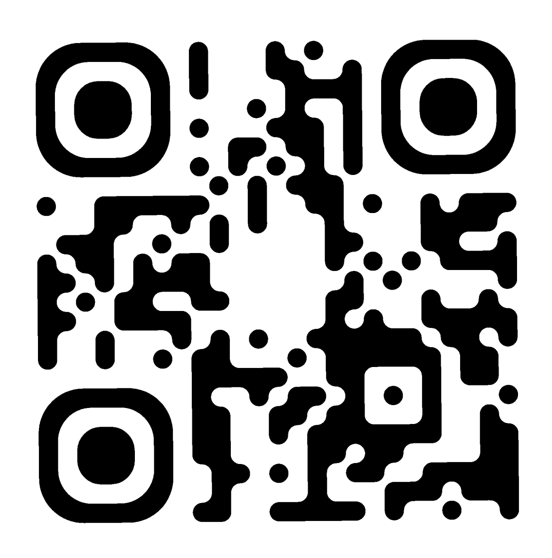
زبيدة فيصل

حياة مدعاة للقلق

مقالات من سير ونصوص كبار الأدباء والفلاسفة



أثر



سجل في مكتبة

اضغط الصفحة

SCAN QR

حياة مَدعاة للقلق

حياة مَدعاة للقلق

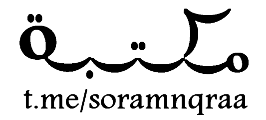
(مقالات من سير ونصوص كبار الأدباء والفلاسفة)

زبيدة فيصل

الطبعة الأولى 1445 / 2024

رقم الإيداع: 18483 / 1445

ISBN: 978-603-8392-45-4



t.me/soramnqraa

المملكة العربية السعودية - الدمام

مصر - القاهرة
مدينة نصر، شارع مكرم عبيد

www.darathar.net
info@darathar.net



زبيدة فيصل

حياة مَدعاة للقلق

مقالات من سير ونصوص كبار الأدباء والفلاسفة



الإهداء

إلى مَن تستَوقفهم الحياة
إلى المُتعَبين والمُثقَلين بالأحمال

لماذا «حياة مدعاة للقلق»؟

لأن المعاناة المتصلة والمُربكة التي عاشها هؤلاء الأدباء والفلاسفة بين أسى وخوف وانكسار في الحياة وأمام حوادثها، وكانت بالنسبة إليهم في حينها تجربة حسية وعاطفية بغيضة، هي ما غذّت عروق الإبداع والتجدد في أعمالهم الكتابية، حيث انغمسوا بالكتابة كوسيلة للتعافي، ولمغالبة عالم مُظلم وقبيح مليء بالهفوات، وأعادوا من خلالها -بصورة واعية أو حتى من غير قصد- تشكيل تجاربهم ضمن سياقات مبتكرة وغريبة جذبت انتباه النقاد وراقت للقرّاء.

ولأنهم أرادوا تجاوز ثقل المحن المتراكمة التي ألمت بهم، وتهدئة أرواحهم المنهكة، و الاستخفاف من خيباتهم في التآلف والتواد مع الأب أو الأم أو الآخرين، أو ربما لأنهم رغبوا في الوجود، في النجاة من الانسحاق أمام واقع مقيت على نحو عميق، كي لا تنفرط منهم أبسط مفردات الحياة، وهي إدراك معنى محتمل لبقائهم على وجه هذه البسيطة قبل أن يضمحل كل شيء بعيدًا، في عالم من الظلال، فانتهوا بكتابة نصوص بمعايير غير مألوفة بدت -لهم ولمن حولهم- كروح طليقة.

ولأن الكتابة كاشفة فاضحة غير منفكة عن ذات الكاتب وتناقضاته، ظهر كل ذلك في مواضيع أعمالهم، سواء كانت عبر تصوير وطأة مجريات الحياة، أو الإفصاح عن قلقهم نحو تجاربهم الشخصية، ووصف هشاشة عواطفهم الداخلية أمام الصدمات والتحديات،

كل ذلك أسهم في إثراء أدبهم وجعل كتاباتهم تحمل طابعًا فريدًا وعمقًا إضافيًا، والناظر إلى أدبهم عمومًا قد يجد تفسيرا لجدلية الألم والإبداع، وعلاقة المعاناة بالمنتج الإبداعي، مع إيماني الكامل أن المعاناة ليست لازمة ضرورية لولادة الإبداع ولا تمنع الإبداع.

«حياة مدعاة للقلق»؛ لأن كافكا يقول:

«أنا أتألمُ بينما أنتم تمَدحونَ كتاباتي».

زبيدة فيصل



حياة مدعاة للقلق

كافكا والمعري

«أرغب في عزلة تخلو من التفكير،
أكون فيها وجهًا لوجه مع نفسي»

فرانس كافكا

قد تتطلب الكتابة الإبداعية قدرًا من العزلة، وهو ما يمكن أن نلمحه في أعمال العديد من الأدباء على نحو غير مباشر، حتى في الأعمال المُزدحمة بالعناصر والأشخاص، يمكننا أن نجد عن هذا المعنى، بداية من الأعمال الكلاسيكية إلى الأعمال المعاصرة، مرورًا بأعمال أدباء الحداثة، ولكن ماذا لو كانت العزلة أمرًا مفروضًا على الكاتب، لا يستطيع الخلاص منه؟ ماذا لو كانت واقعًا معيشًا وثقيلاً حد الجنون؟

في تاريخ الأدب الغربي هناك تجارب مثلت العزلة في أعمالها على نحو مباشر، غير أن أبلغ تمثيل وانعكاس للعزلة وقسوتها يبدو متجسدًا في أعمال رائد الكتابة الكابوسية فرانس كافكا، أحد أهم الروائيين العالميين الذين عاشوا سوداوية العزلة دون إرادتهم، فكتبها بعبقرية لا مثيل لها في أعماله وعبر شخصياته أو حتى من خلال تأملاته اليومية التي دونها على هامش إبداعه الأدبي، وقيل عن أبطال أعماله إنهم يشبهونه في شعورهم بالخوف من الانكشاف والقلق من الحياة كلَّ

الوقت، فنصوصه على اختلافها جسّد فيها العالم كشيء خانق جدًّا، ثقيل جدًا.

قبل ستة أشهر من وفاته في العام 1923، كتب كافكا نصًّا لا يتجاوز الخمسين صفحة وهو آخر ما كتب، عنوانه: «الجُحر». نصًّا لم يرج كثيراً مثل رواياته «المسخ» و«المحاكمة»، والجحر جاء بصفته بيتًا أو موئلاً لشخصيته الوحيدة التي هي الرواي ذاته، فكافكا كما هو معروف في سيرته الذاتية، وقع في مأزق بسبب شخصية أبيه الصارمة والصلبة والمتعجرفة، فوصف أباه: «حقيقي في القوة، والصحة، والشهية، وصاحب الصوت الجهوري، والبلاغة، والرضا عن النفس، والتحمل»، وكأن هذا الأب قد سلب من ابنه كل نقاط القوة فانعكس عليه، تحقيراً لذاته وجلدًا لها، فجعل كافكا شخصيته الحقيقية تتجلى كثيراً في شخوص أدبه المهانين والمهمشين، فهو في «الجحر» حيوان يشبه الخُلد، يعمل على سد مدخل الجحر قاطعًا أي منفذ أو سبيل إلى الداخل؛ ليحمي نفسه من العالم ويتحاشى أي تطفُّل أو تعدٍّ يأتي عليه من الخارج، شاعراً بالسكينة التامة والاطمئنان: «في جحري، وليس في منتصفه، غرفة، مثابة ملجأ في حال تعرضي لحصار أو هجوم مباشر.»

رونالد غراي صاحب كتاب سيرة كافكا، وبعد قراءة شاملة لأعماله خرج بخلاصة مقتضاها: «إن الشيء الوحيد الذي نجح كافكا في صياغته بطريقة تضمن له البقاء هو موضوع تحقير ذاته منعكسًا في شكل روائي، فليس هناك شيء آخر مرئي في أعماله الروائية غير هذا التحقير.»

وقد استعان كافكا بمخيلته الكابوسية وهو منغمس في العزلة، لا شيء يرافقه سوى جوهر روحه الحقيقية الخائفة والفراغ؛ لكتابة نص «الجُحر» تحديدًا في ذروة مرضه، وغيرها من النصوص التي سبقتها،

فعبر خلالها عن عدم ارتياحه للحياة العادية: «قريبًا سأتخذ قرار الهجرة إلى مناطق بعيدة وأترك جحري القديم، إلى حياة خالية من الراحة والأمن، إلى حياة ما هي إلا مزيج من المخاطر، إلى حياة لم أميّز مخاطرها، كما تعلمت أثناء مقارنة الحياة بجحري مع الحياة العادية»، بل وقد عزل كافكا نفسه عن إمكانية اختبار أكثر المتع الجمالية في الحياة، والمرور فوقها إما بارتعاب أو نفور، فلا حاجة لديه لأي أمر من أمور هذا العالم، فهي مربكة تعجّ باللامتوقع، وموحشة للغاية، ومجرد التفكير في هذه الحياة كان يفوق احتماله، فيقرر أن يكون شخصًا غير مرئي: «كلما فكرت أكثر زاد تأكدي أن الوحش لا يعلم عني شيئًا من الممكن، على الرغم من أنني أتخيل ذلك، أنه عرف عني بطريقة أو بأخرى، لكنه بالتأكيد لم يسمع صوتي. وطالما أنني ما زلت لا أعرف عنه شيئًا، فببساطة لا يمكن أن يكون قد علم بوجودي أيضًا. فطوال الوقت كنت هادئًا جدًا، ولا شيء يمكن أن يكون أكثر هدوءًا من عودتي إلى الجُحر».

كتب كافكا رسالة إلى أحد أصدقائه قبل وفاته بعام أي قبل كتابته للجحر بعام أيضًا، وجاء فيها: «أركض في الجهات كافة أو أبقى جالسًا، جامدًا، كما يفعل حيوان هو فريسة اليأس في جحره»، وكأن كافكا الذي كان يشمئز من الحياة ويسخر منها ويجدها ورطة للإنسان، خاض فعلاً تجربة شخصية «الجُحر» لا سيما في أواخر عمره وهو في أوج إصابته بمرض «السل» فمثّل الجحر بالنسبة إليه ملجأً رمزيًا اعتكف فيه كافكا، لمواجهة خطر خوفه من المرض، والموت القادم لا محالة.

ورغم أن كافكا كابد جلّ سنوات عمره لكي يتجنب الحياة بالعزلة كمكان يستطيع فيه عقله أن يركن إلى الراحة آمنًا في ملاذه ضد

توجساته، فقد خشي على روحه أن تتداعى من الداخل وأن تختفي «ذاته» رويدًا رويدًا، فأسعف نفسه بالكتابة، فقال: «سوف أكتب رغم كل شيء، سوف أكتب على أي حال، إنه كفاحي من أجل المحافظة على الذات»، ومع مضي الزمن فإن فرار كافكا من الحياة، والعزلة التي أغرق نفسه فيها كادت أن تنقلب على ذاته عندما طلب من صديقه ماكس برود أن يبيد كل أعماله ونتاجات عزلته بعد وفاته، إلا أن صديقه لم يستجب لطلبه، وقام بنشر أغلب ما كتب كافكا، وكأن العلاج «الكتابة» الذي استخدمه كافكا قد أتى بمفعوله في الحفاظ على ذاته مكتوبًا للعالم، فرغم أنه مات وهو يعتقد أنه كاتب غير جدير بالقراءة، إلا أنه ترك لنا أدبًا يساعد على التشبث بالحياة، أدبًا يواسي الكثير من البشر، ويعزيهم في أوقات روعهم وفزعهم من العالم، ويخفف به الواقع الصعب الذي قد يمر به الإنسان ولا يعرف له مخرجًا أو تفسيراً، من خلال قدرته الذكية في النفاذ إلى أعماق الذات، وتجوله في متاهاتها المعقدة بشخصياته المضطربة وبإحساسه المرهف.

أنقذ كافكا نفسه من اليأس بالكتابة حتى حين بدا له أنه لا يستطيع أن يخرج من معاناته فبقي في «الجحر» واستمر في تخييلاته، وقد وصف فيكتور إميل فرانكل في كتابه «الإنسان والبحث عن المعنى» هذه الحالة بقوله: «حين يجد إنسان أن مصيره أن يعاني، فعليه أن يقبل معاناته على أنها مهمته الفردية والفريدة، وسوف يكون عليه أن يعترف بحقيقة أنه فريد ووحيد في الكون حتى في معاناته. لا يمكن لأحد أن يخفف من معاناته أو يعاني بدلاً منه، وفرصته الفريدة تكمن في الطريقة التي يتحمل بها العبء الملقى على كاهله». فكانت طريقة كافكا هي الكتابة.

***

«أولو الفضل في أوطانهم غرباءُ»

أبو العلاء المعري

ومن أدب كافكا وعزلته، إلى شخصية أبي العلاء المعري، أشهر من عرف في التراث العربي القديم بعزلته السوداوية، قاربت الخمسين عامًا، رغم أنه عاش في العصر العباسي وسط حراك ثقافي مكتظ بالضجيج المعرفي وتعدد المذاهب والمعتقدات، فهو لم ير في الحياة إلا وجهها القاتم، فاستخف بالحياة كلها، وهانت عليه الدنيا بما وسعت، فقال:

تَـعَبُ كُـلّها الـحَياةُ فَـمـا أعْـــ
ـــجَبُ إلاّ مِـنْ راغبٍ في ازْدياد

اتسم إبداعه، في أكثره، بالحزن العميق والسخرية والتشاؤم واليأس، وهو على الأغلب جراء العمى الذي أصابه في سن مبكرة ثم متاعب الحياة المتوالية، أضف إلى ذلك شكله الخارجي، فقد كان رجلاً قصير القامة ضعيف البنية قبيح الوجه من أثر مرض الجدري، كل ذلك جعله يعيش برفقة الألم والأسى في كل أطوار حياته بدءًا من الطفولة، وصب لا يفارقه ولا يعدوه، وزاد على كل ذلك حين شدَّ الرحال إلى بغداد وهو في سن السادسة والثلاثين للتزيد من العلم، وأقام بها سنة وتسعة أشهر، غير أنه قور العودة إلى مسقط رأسه، وفي الطريق وهو على وشك الوصول، بلغه نبأ وفاة أمه، فما كان له إلا أن يشتري نفسه من الناس بالعزلة، وهو قرار مرتبط بلا شك بالحداد، بالخسارة، حيث شكَل موت أمه بداية حياة جديدة له، انقطع

عن الناس؛ لزم داره إلى حين مماته. ظل وفيا للمنزل والأم، متهكمًا على كل شيء حتى على لقبه «أبي العلاء»، فقال:

دُعيتُ أبا العَلاءِ، وذاكَ مَيْنٌ
ولكـنّ الصّحيحَ أبو النُّزول
والمَيْن هو الكذب.

منكبًا على العزلة، نائيًا بنفسه عن الحياة التي كان يراها باهتة غير حقيقية، يحاصرها الفساد، صدح بجرأة عظيمة بكل قول خالج نفسه، فكان شعره صريحًا إلى حد الصفاقة، فهو يتمنى الحياة مع الوحش والعودة إلى الطبيعة بدلاً من العيش في رعب الحياة مع الناس، فقال:

تمَنَّيتُ أَنّـي بَـينَ رَوضٍ وَمَـنهَلٍ
مَعَ الوَحشِ لا مِصرًا أَحُلُّ وَلا كَفرا

وقد وقف النقاد والباحثون مواقف مختلفة ومتضاربة في بعض الأحيان إزاء عزلة المعري، بين من يرى أن المعري رجل عاجز عن تحقيق آماله، بمعنى أنه أعرض عن لذاته لا رغبة منه، بل قصورًا وعجزًا، وآخرين يرونه مريضًا نفسيًّا ارتبط لديه إحساس الألم باللذة، فاعتادها، ومعها اعتاد الحزن والنفور من الناس، متباهيًا بفرديته المنغلقة وذلك بالبقاء بمنأى عن الحياة للحفاظ على ذاته، كما فعل كافكا في وقت لاحق وقد جاراهما في ذلك عملاق الأدب الروسي دوستويفسكي في أفكاره عن الوحدة والعزلة، فكتب في روايته «الإنسان الصرصار»: «لقد فقدنا صلتنا بالحياة إلى درجة أننا لا نملك أحيانًا إلا أن نشعر بالاشمئزاز من «الحياة الحقيقية».

هؤلاء على الأغلب وجدوا أن الحياة مدعاة للقلق أكثر من العزلة، وأنهم ليسوا مصممين لملاحقة مباهج الحياة وتجنب الألم، بل

للبحث عن معنى السوداوية بمعاناتها، التي عاشوها رغمًا عنهم، ولكن هل مكنهم كل ذلك من الحصول على شيء من الحكمة أو أنها كانت بداية الجنون والإبداع؟

يشير الكثير من الكتّاب ممن كتبوا في مختلف أجناس الأدب إلى دور العزلة في جودة وإتقان نتاجاتهم، وباعتبارها مساحة مميزة للتفكير في نصوصهم كونها توفر حياة داخلية غنية، حتى باتت حالة يستجلبها الأدباء لأنفسهم وأداة من أدوات الكتابة الإبداعية، رغم أن ما يخطه الكاتب المنعزل يدور عادة حول أحوال الناس وقد يكتب بقصد إمتاع الناس! ولكن عزلة كافكا والمعري كانت طويلة إلى حد الإنهاك، فأثمرت عن أدب راق للملايين من القراء، رأوا فيها حقيقة مشاعرهم وهي تُعرى لهم من كل الأقنعة، وأفصحت عما لا يمكن الإفصاح عنه.

يقول لارس سفيندوسون في كتابه «فلسفة الوحدة»: «هل من الصحيح أن الشخص يقترب في العزلة من الحقيقة عن كثب أكثر من غير ذلك؟ لا أعتقد هذا. قد تكون العزلة قادرة على توفير بعض الأفكار التي لم تكن لتتمكن من الحصول عليها، ولكن من جهة أخرى تحجب أيضًا رؤى أخرى. تعطيك العزلة منظورًا آخر للوجود، وليس بالضرورة أن يكون المنظور صادقًا». لكن الأهم، أن كافكا والمعري وغيرهما من عظام الأدباء ممن ضاقت بهم الحياة، وشعروا بهذا الألم الذي شقّ صدورهم في كل لحظة إلى حد الرغبة في التلاشي، ربما أدركوا من خلال كتاباتهم في العزلة معنًى محتملاً للحياة، ومأوىً لأحاسيسهم، وبها رمموا أرواحهم المثقلة، وتأقلموا مع طبيعة عيشهم المتعبة، حياة مدعاة للقلق.

كتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة

عن تفاؤل جبران خليل جبران

«واقترب قلبي من الحكمة ابنة المحبة والجمال، وقال: أعطني حكمة أحملها إلى البشر. فأجابت: قل هي السعادة تبتدئ في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج»

جبران خليل جبران

رغم كل المصاعب العائلية والإنسانية التي ميزت السيرة الذاتية للفيلسوف والأديب اللبناني-الأمريكي جبران خليل جبران، إلا أن معظم نتاجاته -بما فيها لوحاته التشكيلية التي لم تلق إلى الآن الاهتمام الكافي والدراسة الجادة حولها- مُسحت بمسحة من التفاؤل والاستبشار تمثلت ملامحها في توقه الدائم إلى الأفضل وحبه للتحاور مع الطبيعة والامتزاج بها، وأيضًا في موقفه الإيجابي من العمل في حياة الإنسان، وتمجيده للكفاح وفئة العاملين.

جبران خليل جبران هو أحد أبرز أدباء وشعراء المهجر الذين عاشوا ونظموا شعرهم وكتاباتهم في البلاد التي هاجر إليها عدد من مثقفي سوريا ولبنان فيما بين 1870 حتى أواسط 1900، فنقلوا اللغة العربية والأدب العربي إلى تلك المهاجر، وأنشؤوا أدبًا جديدًا يعبرون من

خلاله عن مشاعرهم، وعواطفهم، يتحدثون فيه عن حنينهم لأوطانهم، ويصفون حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء، أُطلق عليه أدب المهجر، وقد ساهم جبران مع عدد من الأدباء في إنشاء الرابطة القلمية في العام 1920، والتي عنت بالاهتمام بكتابات الأدباء والشعراء في المهجر من أجل تعزيز الإحساس بالعروبة في بلاد الغربة. كان من بين أعضائها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة.

ولد جبران في 1883 في قرية منعزلة في (بشَّري) شمال لبنان، لعائلة مسيحية مارونية عانت من الفقر؛ فقد عرف عن والده (خليل) بأنه كان زوجا سيئًا وأبا غائبًا، فظًّا سكيراً يسيء معاملة أفراد أسرته. فقد عمله لكثرة الديون المتراكمة عليه وانشغاله بلعب القمار، وبسبب تصرفات الأب غير المسؤولة؛ قررت الأم (كاملة) أن تهاجر مع أبنائها إلى بوسطن بعد أن باعت كل ما ملكت حتى أواني منزلها بغية تأمين مستلزمات السفر، واضطرت هناك للعمل كبائعة متجولة في سبيل أن يعيش أبناؤها على هامش هذه الحياة فيخرجوا منها كفافًا، إلى أن وجدت في جبران شغف التعلم مع سطوع مواهبه وتعددها بين الرسم والكتابة وفن التصوير، فقررت أن تكرس جلَّ اهتمامها ودخلها المادي المحدود لتعليم ابنها والارتقاء بحسه اللغوي والفني. كانت تناديه (يا ملاكي..). بدت كأم مفتونة بقدرات صغيرها وحيويته، وربما رأت فيه تتويجًا لحياتها الصعبة بأكملها. (كاملة) التي لم ينل منها القنوط يومًا رغم متاعبها وآلامها، يبدو أنها قد هيأت -بمنأى عن كل الصعوبات التي أحاطتها- لابنها جبران الاستعداد النفسي لرؤية جانب الخير في الأشياء والاطمئنان إلى الحياة والتّفاؤل؛ فبات يشعر دومًا بنسيم عليل يهف على شرفات روحه وقت الحزن والكدر. تعلّم ألا يكون مطفأً

بالآلام. امتلأت روحه بالجمال حتى قالت عنه الصحافة العالمية بأنه: «أعظم من هام بالجمال،» واكتست كلماته في رسائله إلى أصدقائه ومن أحب من النساء بكساء المشاعر اللطيفة والودِّ والسلام، كما رسم لوحات عكست عمق إنسانيته وحساسيته العالية التي بدت متوازية ومكملة لشفافية أدبه ورشاقة كلماته.

في مطلع حياته فُجع جبران خلال سنة واحدة بفقد ثلاثة من أعز أحبائه: أخته (سلطانة) وهي في السن الرابعة عشرة ثم الأخ الأكبر (بطرس) جراء إصابتهما بمرض السل، وأخيرا الأم (كاملة) التي أصيبت هي الأخرى بمرض السرطان، فحول الأسقام والمآسي إلى نصوص تخفق لها الأرواح، وكتب عن الموت بإيقاع عذب حتى بدا الموت هو الحياة، فها هو يكتب في إحدى رسائله إلى مي زيادة سنة 1930 حين اعتلت صحته، وشعر بدنو أجله: «.. لقد وجدت في المرض لذة نفسية تختلف بتأثيرها عن كل لذة أخرى، بل وجدت نوعًا من الطمأنينة يكاد يحبب إليّ الاعتلال. إن المريض لفي مأمن من منازع وأغراض الناس، والوعود والمواعيد، والمخالطة والمنازعة والكلام الكثير، ورنين جرس التليفون.. ووجدتني قريبًا ممن أحبهم: أناجيهم وأحدثهم، ولكن بدون غضب، وأشعر شعورهم وأفتكر أفكارهم» وأكمل في نفس الرسالة: «.. أما تعلمين يا مي، أني ما فكرت بالانصراف الذي يسميه الناس موتًا، إلا وجدت في التفكير لذة غريبة، وشعرت بشوق هائل إلى الرحيل. «عانى جبران قبل موته في العام 1931 معاناة طويلة مع المرض، بدءًا من النقرس وتليف الكبد وانتهاء بداء السل الذي راح ينهش رئتيه شيئًا فشيئًا، فأوصى أن تكتب هذه العبارة على قبره: «أنا حي مثلك، وأنا واقف الآن إلى جانبك؛ فأغمض

عينيك والتفت؛ تراني أمامك»، في إشارة إلى يقينه بأنه سيبقى حيًّا سيحيا طالما بقيت كلماته تُقرأ وتُغنى، ونصوصه تبعث شيئًا من الراحة في النفوس المتعبة.

واسى جبران نفسه دومًا بالطبيعة التي أمضى بين ربوعها السنوات الأولى من طفولته، وأي طبيعة؟ إنها طبيعة لبنان بينابيعها الصافية، التي ارتوى منها الموسيقى الساحرة، وراقب -بنقاء روحه آنذاك- تفتح الزهور ورفرفة الفراش ونمو الأشجار في حقول قريته الصغيرة، فلم تكن الطبيعة في كتاباته عنصرًا مقحمًا أو دخيلاً، بل بدت كنزوع كامن في صلب شخصيته المتآلفة مع الأرض بسهولها وجبالها، بليلها ونهارها وفصولها المتعاقبة، والمفتونة دومًا بالسماء وشعاع الشمس والقمر، فاستهل مقاله بعنوان (أيتها الأرض) بهذه الكلمات: «ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك! ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تهاليل مسائك! ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك!»، وفي رسالة إلى صديقه -الذي شاركه أحلامه وقاسمه أفكاره- (ميخائيل نعيمة) عام 1929، وكان يكتب له باسم (ميشا) واصفًا حالهما المتبدل: «هي حالة، يا ميشا، صحة كانت أو علة.. هو فصل من فصول حياتي، وفي حياتك وحياتي شتاء وربيع، وأنت وأنا، بالحقيقة، لا ندري أيهما أفضل؟»، وكتب عن المسيح عيسى بن مريم عليه السلام: «أنت بكآبتك أشد فرحًا من الربيع بأزهاره، أنت بأوجاعك أهدأ بالاً من الملائكة بسمائها، وأنت أكثر حرية من نور الشمس»، ومدح الشاعر عمر بن الفارض، الذي عده جبران بأنه شاعرًا نابغا نظم شعرًا يصل ما ظهر من الحياة بما خفي عنه، فقال عنه بأنه: «روح نقية كأشعة الشمس، وفكرة صافية كبحيرة بين الجبال».

اعتاد جبران خليل جبران أن يتحرى مواطن القوة في كلماته ذات البعد التفاؤلي، متخذا منها دليلاً لإرشاد النفس الإنسانية؛ فيدعوها إلى عدم الكف عن الرجاء والعمل حتى النهاية، فإبان الحرب العالمية الأولى، وبسبب صراع الفرنسيين من جهة والعثمانيين والألمان من جهة أخرى، حلت كارثة عظيمة ببلده لبنان، حيث ضربت منطقة متصرفية جبل لبنان[1] ذات الأغلبية المسيحية بين العامين 1915 و1918 مجاعة عظيمة، ووفقا لما تذكره الأرقام فإن ما بين 120 ألف و200 ألف لبناني، أي ثلث عدد السكان آنذاك، قد قضوا في هذه المجاعة، وهو ما نغص عيش جبران، فساهم مع بعض أصدقائه الأدباء في إنشاء لجنة إغاثة للمنكوبين استطاعت أن تخفف بعض الشي من شدة المأساة على اللبنانيين، وراح يحثهم في مقالة بعنوان (مدينة الماضي) على مواصلة الحياة إلى الأمام؛ فالحياة بالنسبة إليه حركة إلى الأمام ولا يليق بها الوقوف، فقال: «.. ومشت الحياة أمامي وقالت: اتبعني، فقد طال بنا الوقوف. قلت: إلى أين؟، وهدت قواي العقبات. قالت: سر فالوقوف جبانة والنظر إلى مدينة الماضي جهالة»، وفي نص مقالي بعنوان (العهد الجديد) كتب يحث شباب بلاد المشرق على الإيمان بقدراتهم والتنبؤ بمستقبل مزهر ملؤه الحماس: «أما أبناء الغد فهم الذين نادتهم الحياة فاتبعوها بأقدام ثابتة ورؤوس مرفوعة. هم فجر عهد جديد، فلا الدخان يحجب أنوارهم، ولا قلقلة السلاسل تغمر أصواتهم، ولا نتن المستنقعات يتغلب على طيبهم.. هم فئة

(1) متصرفية جبل لبنان: ولد جبران خليل جبران في بلدة بشري شمال لبنان حين كانت تابعة لمتصرفية جبل لبنان وهو نظام حكم أقرته الدولة العثمانية وعُمل به من عام 1861 وحتى عام 1918، وقد جعل هذا النظام جبل لبنان منفصلاً من الناحية الإدارية عن باقي بلاد الشام، تحت حكم متصرف أجنبي مسيحي عثماني غير تركي وغير لبناني تعينه الدولة العثمانية بموافقة الدول الأوروبية العظمى الست: بريطانيا وفرنسا، وبروسيا وروسيا والنمسا.

مجهولة لكنهم يعرفون بعضهم بعضًا، ومثل قمم عالية يرى واحدهم الآخر ويسمع نداءه ويناجيه.»

أحب جبران حياة الكد والجهد، فقدّر قيمة العمل وجهد العاملين، وقال: «إن الأيدي التي تصنع أكاليل الشوك هي أفضل من الأيدي الكسولة»، وكتب نصًّا عن قيمة العمل والعمال بعنوان (أُحبُّ العاملين): «أُحب من الناس العامل: أُحب الذي يشتغل بفكره فيبتدع من التراب صورًا حية جميلة نافعة، وأُحب ذلك الذي يجد في حديقة ورثها عن أبيه شجرة تفاح واحدة، فيغرس إلى جانبها شجرة ثانية، و ذلك الذي يشتري كرمة تثمر قنطارا من العنب، فيعطف عليها ويدللها لتعطي قنطارين، وأُحب الرجل الذي يتناول الأخشاب الجافة المهملة، فيصنع منها مهدًا للأطفال، أو قيثارة للأغنام، الرجل الذي يقيم من الصخور المنازل والدور.» وكما أَحبّ الرجل العامل، آمن جبران بعدالة الحياة وإن ثقلت وطأتها على نفسه أو على الآخرين وخصوصًا الفقراء والمضطهدين في هذا العالم؛ فدوّن في إحدى قصاصاته، التي جمعت لاحقًا في كتاب (رمل وزبد): «كيف أخسر إيماني بعدل الحياة، وأنا أعرف أن أحلام الذين ينامون على الريش ليست أجمل من أحلام الذين ينامون على الأرض؟»، فهو يرى أن الحياة كريمة جدًّا لكن الإنسان عاجز عن الأخذ والقبول، وأن الأرض مليئة بالكنوز حيث لا يسع للإنسان أن يملأ يده من هذه النعم:

ما أكرم الحياة وما أسنى هباتها
ما أجود الأرض وما أبسط راحتها
ولكن ما أعجزني عن الأخذ والقبول
ما أصغر جرتي أمام فيض الحياة

ولأنه كان قريبًا من واقع الحياة اليومية، كتب جبران ما يلامس طبيعة الناس ومعاناتهم، ومن بينها فكرة نزاعهم مع من يختلف عنهم، وذلك بأسلوب وعظي ذكي سهل قريب إلى النفس، فدعا في مقاله (وعظتني نفسي) إلى التآزر والانتماء إلى المجموعة بدلاً من التفرقة والخلاف، فقال: «وعظتني نفسي فعلَّمتني وأثبتت لي أنني لست بأرفع من الصعاليك، ولا أدنى من الجبابرة، وقبل أن تعظني نفسي كنت أحسب الناس رجلين: رجلاً ضعيفًا أَرِقُّ له أو أزدري به، ورجلاً قويًّا أتبعه أو أتمردُ عليه. أما الآن فقد عَلِمت أنني كونت فردًا مما كون البشر منه جماعة. فعناصري عناصرهم، وطويَّتي طويتهم، ومنازعي منازعهم، ومحجتي محجتهم».

جبران خليل جبران، مهما تكالبت عليه المصائب واضطربت من حوله الحياة، اعتاد أن ينجو بنفسه؛ بجعل كل ما حول جميلاً كالجمال الذي لمحه بخياله وبثّه بسخاءٍ في سطوره، فكتب بأسلوب بلاغي رائق نصوصًا بدت كمرآة لروحه المفعمة بالتفاؤل. شعر دومًا بقوة كامنة في داخله، ورأى المستقبل مكتنفًا بالنور، محاطًا بالغبطة والمجد؛ لم يعش سنوات طويلة؛ توفي وهو في عمر الثامنة والأربعين، ولكنه استطاع أن يكتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة، لأنه كتب عن الحياة.

«سر إلى الأمام ولا تقف البتّة، فالأمام هو الكمال.
سر ولا تخشَ أشواك السبيل، فهي لا تستبيح إلاّ الدماء الفاسدة».

جبران خليل جبران.
من مقال «زيارة الحكمة»، من كتاب «دمعة وابتسامة»

«أريدكم أن تتذكروا ما حصل لنا»

من السيرة الروائية: «طفولتي حتى الآن»، إبراهيم نصرالله

ثمّ صمتت، كأنها اختفت، أو كأن الكلام الذي في العالم انتهى، إلى أن عاد صوتها:

«أريدكم أن تتذكروا ما حصل لنا، أريد أن أتذكر ما حصل لنا، كي لا نصاب ببلادة كيس الطحين الذي يتصدقون به علينا في نهاية كل شهر، وأريدك أنت بالذات، أن تتذكر، أتعرف لماذا؟ لأنك الكبير، ووحدك الذي يمكن أن يُذكّر أخواته وإخوته بما عشناه».

إبراهيم نصرالله

فتنته الكرة الأرضية منذ أن وضع أستاذ الجغرافيا مجسمها على الطاولة أمامه، وبحركة صغيرة من إصبعه، دارت الأرض، فراحت بلاد تبتعد وأخرى تقترب. كان ذلك أجمل شيء رآه في حياته، ألوان الأرض، مناطقها الخضراء، الصفراء، البنية، اتساع بحارها، الأزرق بتدرجاته. سحرته تلك الجزر البعيدة وسط المياه، الجزر الصغيرة والكبيرة، الأنهار، الغابات، فأحب أن يحلق ويدور حولها.

ومدفوعًا بحب التحليق منذ طفولته المبكرة، أنشأ مطاره الخاص. اتجاهات الطيران كانت واضحة بالنسبة إليه، كل سهم يؤدي في النهاية إلى مدينة كبيرة في هذا العالم. المشكلة الأكبر التي واجهته هو بناء

المدرّج، فالأرض منحدرة بعد بيتهم الصغير؛ سفح، والحجارة كثيرة، ولم تكن هناك مسافة كافية للإقلاع. اشتغل أيامًا وهو يجمع التراب «إلى أن غدا الارتفاع آمنا، والسقوط، إن حدث، غير قاتل»، وحينما كان صديقه «بشير» يتأمل في حركة العابرين في المطار، وهو ينتظر عودة أبيه من الخليج، حيث يعمل مدرسًا، كان هو -الطفل إبراهيم نصرالله- يراقب الطائرات، طائرة تحلق وأخرى تهبط، فالطيران مسألة لا تحتمل أقل خطأ، وبعد تجارب ميدانية عديدة للتحليق إلى مدن قريبة، مثل القاهرة وبغداد وبيروت، أصبح متأكدًا خلالها أن الرحلات ستكون آمنة، وأن مطاره مستعد لاستقبال الطائرات وإقلاعها.

و«في زمن لم يكن فيه عدد الطائرات كبيراً»، قرر هو أن يرفرف بيديه كأنّهما جناحان، مصدرًا صوتًا عظيمًا؛ صوت محركات عملاقة، تتصاعد من جوفه، وفي اللحظة المناسبة يرفع رأسه إلى الأعلى قليلا، ويندفع بكل قوته، إلى أن يصل إلى الصخرة ويحلق عاليًا نحو السماء الصافية.

لم يكن يسافر كل يوم؛ بعض الرحلات طويلة جدًّا، يستريح بعدها يومًا أو اثنين، وإذا رأته أمّه بعد عودته إلى البيت وهو يتظاهر بوضع حقيبته الكبيرة أمام الباب، تبتسم له، وتقول: «كم مرة عليّ أن أطلب منك أن تضع الحقيبة في الزاوية، كي لا يتعثر بها إخوتك؟»، وبأدب العائد من باريس يعتذر بلطف شديد، فيرفع الحقيبة ويضعها في زاوية خلف الباب، ثم يلتفت إلى أمه وكأنّه يسألها إن كانت راضية عن مكان الحقيبة، فتهزّ رأسها موافقة، و«ابتسامتها تتسع، كاشفة بياض أسنانها الصغيرة وسط بشرتها المائلة إلى الاسمرار».

أمه، تلك المرأة ذات العينين الصغيرتين البنيّتين اعتادت أن تأخذه كل ليلة، هو وإخوته إلى عالم خيالي غير مألوف، فبدا له وهو في

ذاك العمر-وبصفائه الملائكي- وجهها كوجه الساحرة حين تروي لهم حكايات ما قبل النوم. تمرر نظرتها الطويلة على وجوههم واحدًا تلو الآخر، وهم كالمسحورين بما تسرده لهم، وبصوتها و سلاسة أدائها، إلى أن ينام الجميع.

حكايات شعبية: نص نصيص، وجبينة، وبقرة اليتامى، والطير الأخضر، والعنزة العنيزة، وقصص أخرى، وإذا لم يعد لديها ما يمكن أن تقوله، تعيد القصص مرة تلو أخرى، دون أن تنسى إدخال تفاصيل غريبة، من خيالها بالتأكيد، كي تجعل القصص كما لو أنها جديدة، وهم ينصتون لها بإعجاب كبير، كما لو أنهم لم يسمعوا مثيلاً لها. وفي كل مرة، تنبههم قبل البدء، بأن من سيشكّك في حكايتها أو يكذبها، عليه أن يذهب إلى الغرفة الأخرى، ويبقى هناك إلى أن تختمها.

أدرك «إبراهيم» منذ صغره أن أمه ليست فقط راوية بارعة للحكايات الشعبية، والقصص القديمة الحزينة، -ولم يكن حينذاك ما هو أكثر حزنًا من حكايات التهجير، عام النكبة-، بل ورآها جميلة رقيقة، رغم أن أقارب أبيه لم يروها كذلك، قبل، وبعد زواجها، وهي أيضًا على نحول جسمها وضآلته، امرأة قوية ثائرة، فلم يرها يومًا: «منحنية الظهر. دائمًا متأهبة، بمشيتها ووقوفها، كما لو أنها ذاهبة لخوض حرب، وكم كانت حروبها كثيرة».

ظلت طوال سنوات عمرها مع تعبها وعنائها المتصل تدير أمور البيت بصلابة وصرامة، ففي الوقت الذي سمحت فيه لصغيرها إبراهيم بأن يبدأ معظم صباحاته بالتحليق بطائرة تقلع من مدرج أمام بيتهم بمخيم «الوحدات» الواقع بالقرب من العاصمة الأردنية عمّان، وبوابته: باب بيتهم، إلى أن أِنس الصغير على الارتفاع عاليًا بمخيلته، وصار يحب

كل شيء يطير: العصافير، الصقور، النحل، وحتى الدبابير التي عانى من لسعاتها كثيراً، بل وأحسّ بأنه قد تحوّل إلى طائر في السماء، حيث الفراغ، بعيدًا عن المخيم. احتد غضبها عليه يومًا غضبًا فاق التوقعات؛ حين علمت بتدني مستوى نتائجه في المدرسة، غضبًا أيقظ فيها أقسى الحكايات، الحكايات التي عاشتها أيام هجرتهم عام 1948 من بلدتهم في فلسطين، وكما لو أنّ تراجع ابنها الدراسي نكبة ثانية تخبئ لها الكثير من العذابات، فتغير مع غضبها كل شيء فجأة. تلاشت معالم تلك الشخصية الساحرة، واختفى وقت الجلوس لسماع الحكايات الليلية، ولم يكن هناك حرمان أكبر وعقاب أشد على «إبراهيم» وإخوته من هذا. أصبحوا يخشون أمهم، أكثر مما يخشون أي أستاذ، ولكن، وبمرور الأيام، ما أن اجتهدوا بمتابعتها، وتحسنت نتائجهم بإشرافها، ابتهجت، وعادت بوجهها الذي طالما سحر لبّ صغارها، وبمهارتها في السرد بالتفصيل والتصوير؛ لتغذي بهما مخيلتهم، ومع استمرار تفوق أبنائها، ثم نجاحها هي أيضًا في صفوف محو الأمية، بنتائج «ترفع الرأس»، كما كان يقال لها في المدرسة؛ والذي استطاعت به أن تصل إلى شيء من العلم بالقراءة والكتابة، سرّها اللقب الذي أطلقه عليها كل من في البيت «وزيرة التربية والتعليم».

قالت له أمه يومًا: «الحزن نصف الموت، وإذا طال يصبح الموت كله. لم نكن نحب أن نعيش أمواتًا، لسنا نحن فقط، بل كل الناس، كل أولئك الذين هُجروا، الذين طردوا من أرضهم وبيوتهم، ولذا؛ يومًا بعد يوم، بدأ الشوق للفرح يتسرب إلى أنفسنا، كنّا جوعى، جوعى ليوم لا نكون فيه موتى، أو نصف موتى». كثيراً ما كان ينصت «إبراهيم» لبوحها، لعباراتها، وحين كبر، اقتبسها، وكتبها في رواياته

وشعره، فقالت له أمه مازحة: «إذا نشرتها في كتاب، فلا تنس أن لي نصف الأرباح».

منذ الطفولة تعلم منها أن ينتصر لقضيته بجرأة؛ قضية فلسطين، وأن يواجه كل رواية نقيضة تحاول أَن تطمس وتمحو رواية الفلسطينيِّ وسرديته. حضرت أمه عرضًا لمسرحية مدرسية شارك فيها، وحين لاحظت خجله في الكلام، وبطء حركته، أمسكت بيده بعد انتهاء العرض، وأخذته جانبًا، وحدثته بصرامة: «بصفتي وزيرة للتربية والتعليم، أستطيع أن أقول إنك كنت خجولاً. وهذا لا يجوز إذا كنت مشاركًا في تمثيلية، عليك في المرة المقبلة أن تنسى كل خجلك»، نسي خجله، ولم ينس عباراتها، وكل حكاياتها: «ففي عالم المنافي يتعلم الأبناء بسرعة».

في صباه أحب الكتب والكتابة. شدته القصيدة والموسيقى؛ وأدرك لاحقًا أن للقصائد شعراء يكتبونها، بين أحياء وأموات، وأن أخطر شيء في العالم، أن تكون شاعرًا. أن تكون لكلماتك أجنحة؛ فكتب بحرية الطائر في السماء، ولم يتوقف عن التحليق منذ أن بدأ. عرف أن للموسيقى ملحنين، يجيدونها بالتعلم، فتمنى أن يدرسها ويتقنها. لم تعترض الأم على الموسيقى، ولم تكن خائفة عليه، وهي الخبيرة به، والتي طالما رددت أمامه: «ابن بطني عِرْفْ رطني، وبعرف رطْنه»، بل قالت له بهدوء: «كل ما أطلبه منك أَن تنجح في الثانوية العامة، وبعدها فلتفعل ما تريد».

كان هو حصانها الذي تراهن عليه، فخبأت له المال في حزامها العريض حول خصرها، ليكمل دراسته الجامعية، لأن العلم بالنسبة إليهم هو البداية لكل شيء. تعلم منها بأن «هناك دائمًا فتحة خفية،

مهما كانت ضيقة»؛ فقد أرادت له أن يكون أكثر حبًّا للحياة في عالم تزداد قسوته، كما أحبت هي الحياة رغم كل شيء. كان شبَاك بيتهم الجديد- بعد أن تركوا بيتهم الصغير في المخيم- يطل على المسجد. في البداية كانت أمه فرحة بأن تكون إلى جوار المسجد، لكن كثرة الجنازات أزعجتها: «.. الموت ليس له طعم هذه الأيام، أيام زمان كان للموت هيبة.. لا أريد أن أموت هكذا.. أريد أن أفرح فيما تبقى لي من حياة»، وتصمت قليلاً قبل أن تضيف: «وكيف سأفرح يا حسرتي، حتى فرحتي بيوم عرسي ما تهنيت فيها»، ففي يوم زفافها من أبيه 1951، وحين انشغلوا بالفرح، وقرروا أن يعيشوا تفاصيل ذلك اليوم رغم شتاتهم، وتجرأت فيه بعض النسوة بارتداء أثوابٍ ملونة مطرزة بالحرير، اغتيل الملك عبد الله في مدينة القدس، والذي عدّه البعض ممن ساهم في ضياع فلسطين، فاشتبه بعرسهم بأنه مظهر من مظاهر الاحتفال بموت الملك، وبدأ تحقيق أمني، ثم ضرب لم يسلم منه عريس أو مدعو، مع صراخ ودموع. بدت العروس حينها كمصدر شؤم لزوجها في نظر أقاربه، وكأن المثل الشعبي «أجت الحزينة تفرح ما لقتلهاش مطرح»، تم تأليفه من أجلها.

كبر «إبراهيم نصرالله»، وقد أمضى سنوات طويلة من عمره يتقلب بين فكرة وأخرى إما لكتابة رواية أو قصيدة شعرية، كما تقلبت أمه في ليالي قلقها عليه وعلى إخوته. يدونها في دفتره قبل أن تنسل من ذاكرته، كتب روايات بديعة، ونظم أشعارًا ترجمت إلى لغات أخرى؛ لأنها قالت له: «أريدكم أن تتذكروا ما حصل لنا»، ولكي يجعلها دائمًا تفخر بمنصبها «وزيرة التربية والتعليم»، فالوزراء يستبدلون ولا تُستبدل، ويرحلون وتبقى راسخة.

«هناك دائمًا طمع بطفولة أخرى، طمع في ألا ننتهي». أراد «إبراهيم نصر الله» من كتابة سيرته الروائية «طفولتي حتى الآن» أن يتذكر. أن يعيد كتابة سيرة المخيم، وسيرة الطفل الذي كان فيه. يسترجع كل ما حصل لهم، ما حصل للفلسطينيين، بعدما طردوا من بيوتهم وأرضهم قسرًا. كتب كي يدرك بأنه عاش؛ عاش حياة ممتلئة على رغم كل الزوايا الضيقة في المخيم، وهو طفل وشاب، وتساءل بعدما نشر ما كتبه، عما إذا كان حقا، قد تذكر وكتب كل ما حصل لهم.

الكاتبة الأم

انشقت إلى نصفين ثم التأمت

«ارتعبت المرأة الكاتبة بداخلي»

أليف شافاك، عن تجربة خوفها السابق للولادة

لا يمكن الحديث عن المرأة دون الحديث عن الأمومة، وارتباط هذا المعنى عند المجتمعات القديمة بالألوهية، أي أن المرأة الأم مصدر الخلق، فانتشرت لسنوات طويلة الآلهة الأنثى بمسمّيات مختلفة؛ تقديسًا لدور المرأة في الإنجاب وكونها مصدرا للحب والعطف والتضحية والإيثار.

ورغم تجاوز الإنسانية هذه المراحل بمئات السنين، مازال يُطلب من المرأة أن تبقى رمزًا لاستمرار تدفق الحياة بالإنجاب، وإلا وُصمت بـ«الأنانية»، الأنانية التي نعتتها الفيلسوفة الأميركية آين راند بـ«الفضيلة» وأنها ليست مرادفا للشر، بل الإيثارية -أحيانًا- هي الرذيلة التي لا تسمح بأي رؤية للإنسان إلا على أنه كبش فداء.

بعض المجتمعات إلى الآن، لا تقبل من النساء أيّ تسوية مرضية لذات المرأة في هذا الشأن، تسوية قد تجعلها تعيش بارتياح في المنطقة الرمادية التي تتشكل أصلاً من خليط اللونين الأبيض والأسود، فعليها أن تختار إما الأبيض، أو الأسود، إما الأمومة أو العيش لنفسها، وهو أمر بلا شك يستنزف طاقة أيّ أنثى، ويدفعها

إلى الشعور بالضياع والولوج في دوامة من الصراعات، مع ما يرافقه من إحساس عظيم بالذنب.

عانت الكاتبات من ذلك، البعض منهن قرّرن في وقت ما اختيار العيش لأنفسهن، فالكتابة بدلاً من الإنجاب، ستبقيهن على الأقل أشخاصًا مرئيين في الحياة بعقولهن، بدلاً من البقاء في الظلام؛ في ظل الآخرين، وهي بمثابة نجاة لهن من الوقوع في نزاع طويل الأمد بين أمومتهن وطموحاتهن، نزاع قد يراه البعض تافهًا، أما الأمومة فهي تضحية غير مرئية، يتزايد معها الشعور بالثقل يومًا بعد يوم، فتبقى المرأة مكبلة بشخص آخر (طفلها) غير قادرة على تحرير نفسها منه، يتملكها إحساس بأن الأوقات القادمة قاتمة مقلقة.

الكاتبة التركية أليف شافاك اختارت قبل أن ترتبط بزوجها، وتخوض لاحقًا تجربتها الواقعية ككاتبة وأمّ، اختارت أن تبقى بلا أطفال، أن تظل عقلاً لا جسدًا، فقالت عن ذلك في إصدارها «حليب أسود»، «سافرت طولاً وسافرت عرضًا وجعلت الكتابة بؤرة حياتي. وفي النهاية توصلت إلى قرار بين الجسد والعقل. فمنذ الآن فصاعدًا لا أريد إلا أن أكون عقلاً، عقلاً لا غير. ولن يسيطر الجسد عليّ بعد اليوم. ليست لي رغبة في الأنوثة أو في العمل المنزلي، أو مهام الزوجة أو غرائز الأمومة أو الإنجاب. إنني أريد أن أكون كاتبة، وهذا كل ما أريد السعي إليه.»

فيما تصر بعض الكاتبات الأمهات على خوض المغامرة، بين المعاناة والمعايشة، وأن تنهك نفسها أكثر مما ينبغي، فتغادر بكامل إرادتها إلى المنطقة الرمادية بين الأمومة والكتابة. تعيد فيها تشييد بنائها الداخلي ككاتبة وأم بدلا من كاتبة فقط، وهي اللحظة الفارقة

التي تنشق بها إلى نصفين، لحظة وصفتها الأديبة المصرية إيمان مرسال في كتابها «كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها» بأنها «جوهرية» تبدأ معها الكاتبة الأمّ رحلتها المضنية في البحث عن هوية تمتزج فيها الأمومة مع الكتابة، وهي لحظة «شرخ» تدفع بها نحو تشكيل شخصية مغايرة من شخصيتين متنافرتين، ولعب دور يقع بين الاختباء والظهور، بين دور الأمّ ودور الكاتبة.

وبقدر ما تكون الأمومة تجربة ذاتية عميقة وغنية تثري من مشاعر الكاتبة وأحاسيسها المنبعثة من ارتباطها بكائن صغير جميل ناعم الأطراف حضر إلى هذا الوجود بعد أن كان جزءًا من جسدها الممتلئ، قد تتحول هذه التجربة في لحظة ما إلى سقف يرتطم به رأس الكاتبة ويصيبها بدوار مؤلم، مع نشوء هوية جديدة لها باتت تزاحم هويتها الأصلية ككاتبة، فتبتلع شيئًا فشيئًا من نفسها بدءًا من اختفاء أوقات اللاشيء الملهمة للكتابة، ومرورًا بفقدها القدرة على التخيل والتأمل والفهم، فالكائن الصغير ينام قليلاً ويبكي بين ساعة وأخرى، وانتهاء بتلاشي رغبتها أصلاً في خط الكلمات والسطور، فهي في حاجة إلى النوم أكثر من حاجتها إلى الكتابة، وإذا أرادت أن تكتب، فأين هي الأوراق والأقلام؟

لا تدري، ربما تحت أنقاض فوضى أغراض صغيرها المبعثرة في كل أرجاء غرفة المعيشة، أو نسيتها على طاولة المقهى، ترتاده لاحتساء قهوتها السوداء بحثا عن حقيقتها وعن دقائق من السكينة، أو بمنزل صديقتها المقربة، التي تزورها كي تطمئن. تلتقي بها وقت إحساسها بالهلع، وارتفاع ضجيج أصوات الأسئلة في رأسها حتى تكاد تنفجر حين تكون أمام هذا الكائن الضئيل الذي بالكاد تعرفه، وأخيراً تسعفها

الذاكرة المشوشة؛ ربما وليس أكيدًا أنها تركت كتاباتها المتفرقة سهوًا في الصيدلية الكائنة على طرف شارع منزلها، تتردد عليها بشكل شبه يومي إما لاقتناء دواء لصغيرها أو شراء قائمة بحاجاته التي لا أفق لنهايتها، من المحتمل أن تكون نسيتها هناك كما نسيت أشياء أخرى كثيرة عن نفسها. نسيت أنها كاتبة.

وإذا لم تصب بداء النسيان، فهي تدرك الآن أنها كاتبة مغمورة، شخص غير مجدٍ للكتابة، ولحمل هوية كاتبة، ستكتب فقط لنفسها عن تناقضاتها وغرابتها، عن قسوتها ولطفها لتعالج بهذه الكتابة جسدها المنهك وروحها الشاردة، هي على يقين بأن ما تكتبه لن يُقرأ، وسيُمزق قبل أن يُقرأ، فلم يعد هناك أحد يتذكرها أو يتساءل عن غيابها، وستخذلها الكتابة هذه المرة أيضًا مثل كل مرة قررت أن تكتب فيها وهي تحمل صغيرها الذي لا يتوقف عن البكاء إلا وهو على صدرها، ولا يهدأ وينام إلا بقرب أنفاسها.

هذه الفئة من الكاتبات ترى أنه من الضروري البقاء في المساحة الرمادية بين الأمومة والكتابة؛ بين رعاية الطفل؛ مدفوعة بفطرة الأمومة، وهائل الشعور بالذنب تجاه صغيرها، وأيضًا كي تنفي عن نفسها تهمة الأنانية، وبين البقاء مع الكتب وممارسة الكتابة كي لا تنطفئ جذوتها، فهي طريقتها الوحيدة للانكشاف على الذات، واستيعاب ما يجري من تغييرات لا مفر منها على الروح والجسد، فتصوغ كل ذلك نصًّا ربما يدور حول الأمومة، إلا أن ذلك يعني ورطة جديدة، فهي تكتب هربًا من الواقع عن الواقع.

وتمتزج في هذه المرحلة الهويتان الكاتبة والأمّ رغم شاسع الاختلاف بينهما، فالكتابة فعل ذاتي يتطلب العزلة، والأمومة فعل بذل

مستمر وتضحية بلا حدود، ولكن الفطرة في مرات كثيرة تطغى عليها، ويختل التوازن مرة أخرى بين الكفتين، فهي الآن أقرب للأمومة منها إلى هوية الكاتبة، لا يمكنها دائمًا أن تسيطر على الوضع، أن ترسم حدودًا بينها وبين طفلها الصغير، فهو لا ينفصل عنها. يبقى ملتصقًا بها، غير عابئ برغبتها للانفراد بذاتها ولو لدقائق. هي لا تستطيع أن تبعده عنها، ولا تعرف أن تكتب نصوصها، وهو متنعم بين أحضانها الدافئة. الأمومة سيدة الموقف في هذه اللحظة، وتعود من جديد بحثًا عن هوية بدأت تضمحل، هوية الكاتبة.

لم تكن الأمومة في حياة أيّ من الكاتبات عمومًا شيئًا عابرًا، فهناك من عاشت علاقة مهزوزة متزعزعة مع طفلها؛ فالكاتبة الأم سوزان سونتاج عانت من الجفاف العاطفي في طفولتها بسبب أمها التي انشغلت بذاتها وباهتماماتها على حساب صغيرتها سوزان، فعكست الأخيرة تلك العلاقة على ابنها الوحيد الذي تركته وهو في عامه الأول وهربت من حياة الأمومة، ثم قررت لاحقًا أن تصطحبه معها حتى تكف روحها عن الشعور بالذنب، إلا أنها صُنّفت من قبل المجتمع كأمّ سيئة، فهي تصطحب صغيرها في حفلاتها الصاخبة وتفارقه شهورًا للسفر، وانتهت حياة سوزان على فراش المرض بعد أن تضخمت روحها بالحزن والألم، وصراع مرير مع مرض السرطان.

كاتبة أخرى قتلت نفسها بسبب متاعبها النفسية كما حدث مع الروائية والشاعرة الأميركية سيلفيا بلاث، التي انتحرت في العام 1963 وكانت قد شُخّصت قبل ذلك بإصابتها بمرض الاكتئاب، بعد ولادة طفلها الثاني في الوقت الذي هجرها زوجها على الرغم من قصة الحب التي جمعتهما، وأخريات شعرن بحياد غريب في مشاعرهن

تجاه أطفالهن، وهو ما اعترفت به الكاتبة المصرية نورا ناجي عن إحساسها تجاه طفلتها الصغيرة، في إصدارها «الكاتبات والوحدة»، «وعندما أنجبت طفلتي، وحملتها وأرضعتها، لم أشعر بشيء، كنت أنام لمدة دقيقتين كل ساعتين، أفتح جفنيّ بأصابعي حتى لا ينغلقا وأنا أرضعها فأنام وتختنق»، كتبت نورا ذلك بكل شفافية مترقبة بشكل مسبق للأحكام التي ستلاحقها كامرأة تحب نفسها والكتابة، وأنهم سيشككون في أمومتها وأنوثتها؛ لأنها أقرّت بذلك.

الكاتبة الأمّ رغم هشاشتها، وشعورها بالإرهاق والمخاوف، هي في حقيقتها أكثر صلابة مما تبدو، فهي تستعد مع كل يوم تطلع فيه الشمس، لمجريات جديدة تدفعها للتأقلم والتكيف؛ تكتب كلماتها قبل أن تنفرط من رأسها وهي تحرّك مهد الصغير لينام، وبينما تراجع ما كتبته، تعد طعامه، ثم تنظفه لاحقًا.

تبحث عن فقرة تختم بها نصًّا بدأته منذ أيام طويلة وهي تحدق في وجهه النظر، فتضبط قلبها متلبسًا وهو يقع في حب هذا الصغير. تعطف عليه، تلمسه بحنان. تقبله كل حين، تغنّي له همسًا كي يهدأ. بدأت روحها تبتهج لسكناته وحركاته، فيمنحها ذلك معنى لما تكتبه، ويفتح شهيتها أكثر على الكتابة، على الوقوف بطواعية وبتوازن مثير للدهشة في قلب المنطقة الرمادية بين الكتابة والأمومة رغم كل الأمواج. موجة تغمر وأخرى ترفع، ودون ضمانات أكيدة بأن يتوقف لديها الشعور بالذنب، أصبحت لديها بانوراما حياة الكتابة والأمومة؛ تجربة عظيمة حوت الكثير من القصص حول انسجامها مع نفسها وتماسكها، وتفاصيل البحث عن معنى المعاناة والتناقض في أدوارها، لا يمتلكها سوى الكاتبة الأمّ التي انشقت إلى نصفين ثم التأمت.

بين أب مرئي وغير مرئي

من مذكرات إدوارد سعيد وبول أوستر

«أسفت لقوته وضعفي أسفًا لا تستطيع الكلمات التعبير عنه، ولكن لم يصدر عني ردٌّ أو احتجاج حتى عندما اعتدى عليّ بالضرب المبرح على نحو مهين وأنا طالب دراسات عليا في هارفارد.. فتعلمت أن أتحسس مجيء الصفعة من طريقته الغريبة في مصّ شفته السفلى إلى داخل فمه وأخذه نفسًا عميقًا فجأة»

إدوارد سعيد

في مذكراته «خارج المكان» ظهر إدوارد سعيد في بداية حياته كشخص غير مستقر تتملكه الحيرة وعدم الثقة بالنفس من الحضور الطاغي لأب متسلط، فاستهل الفصل الرابع من مذكراته والتي اخترق خلالها خفايا وأسرار عائلته بدرجة عالية من الصراحة، بهذه الكلمات: «هيمنت قوة أبي المعنوية والجسدية على طفولتي ونشأتي. كان له ظهر ضخم وصدر برميلي نافر، يوحي بالعصيان، رغم قصر قامته، ويوحي بالثقة الطاغية، بالنسبة إلي على الأقل»، وفي جرأة قلّ أن نجدها في مذكرات الكتاب والأدباء، كشف سعيد وهو في عمر تجاوز الستين، عن شعور ما زال يراوده تجاه والده الذي طالما كان حاضرًا ومرئيًّا بوضوح بالغ في حياة ابنه، مستصغرًا عقل ابنه وجسده الضئيل، معبرًا عن ذلك بتفحص دائم لسلوك الابن، واتباع نظام الضبط والتربية

الجامدة الصارمة، كان أحد أشكالها الضرب على الوجه والإهانة؛ في محاولة من هذا الأب لإصلاح وتقويم عقل ابنه «الغبي» وجسده «الناقص»، فكتب سعيد الابن عن أبيه: «لن أستطيع أن أغفر له أن ذلك التنازع على جسدي، وفرضه الإصلاحات والعقوبات الجسدانية عليه. رسخا لدي شعورًا عميقًا بالخوف العميم الذي قضيت معظم حياتي أحاول التغلب عليه. وما أزال أفكر أحيانًا أني جبان، تتوعدني كارثة جبارة ضامرة تتحفز للانقضاض عليّ بسبب ذنوب ارتكبتها وسوف أعاقَب عليها لا محالة في القريب العاجل».

اتسمت علاقة إدوارد سعيد بوالده -في المذكرات- بالتوتر والصراع، إلا أن مظهر الطاعة بقي ظاهرًا، فهو محكومٌ باستبداد الأب صاحب الأموال والشركات الذي قال لابنه ببشاعة وهو الثانية عشر من عمره: «إنك لن ترث مني شيئًا، أنت لست ابن رجل ثري»، فاستحال على الابن مع هذه العبارة أن يفكر بذاته سوى بوصفه طفلاً يملك ماضيًا مشينًا ويتوعده غدٌ لا أخلاقي.

ورغم أن سعيد ذكر بأنه قد استرجع ماضيه، وطفولته البعيدة في «خارج المكان» بدافع حاجته إلى أن يجسّر المسافة بين حياته وقت كتابة المذكرات -وهو بمرحلة المرض- وبين حياة البؤس بالأمس، دون معالجة أو مناقشة، وأن تلك الذكريات لم تخلف عنده أي غضب، وإن تكن خلقت بعض الحزن، إلا أنه يمكن الكشف بجلاء عن الكثير من جذور أفكار إدوارد سعيد وتحديدًا عن أب مرئي كبير الحجم ذي سطوة فاقت قدرة الابن على التحمل، فعاش باقي سنوات عمره في حالة هروب من الاستقرار إلى اللا استقرار، مع ما بثته حالة الارتحال الدائمة في نفسه من آلام اعتادها حتى باتت محل ارتياحه،

وهو تناقض عاشه سعيد كضرب من ضروب الحرية، مختتمًا مذكراته بعبارة: «والواقع أني تعلّمتُ، وحياتي مليئة إلى هذا الحد بتنافر الأصوات، أن أؤْثر ألا أكون سويًا تمامًا وأن أظل في غير مكاني».

***

«فأنت لا تكفّ عن الجوع لحب أبيك حتى بعد أن تكبر»

بول أوستر

وبينما كان إدوارد سعيد يعري بجرأة وشفافية في مذكراته عن طفولة حبيسة لقيود صارمة بسبب أب مرئي بشدة لم يدع له «أي متنفس أو أي مجال للإحساس بالذات في ما يتجاوز قواعده وترسيماته»، فعاش سعيد مع ذات «على درجة من فتور الهمة بحيث تعجز في معظم الأحيان عن مساعدته»، كتب الأمريكي بول أوستر مذكراته «اختراع العزلة» عن أب غير مرئي البتة، واصفًا حاله بعد وفاة هذا الأب بالمريبة فيقول: «أتذكر أنني لم أذرف دمعًا ولم أشعر بالعالم يتهاوى من حولي، ويا للغرابة، لقد كنت مستعدًا، بشكل لافت لتقبل الموت على الرغم من بغتته»، فظهرت مذكراته كمحاكمة بين طرفين أحدهما حي والآخر ميت، الأول هو الابن الذي ظل طوال حياته يبحث بصورة مسعورة -كما وصف أوستر نفسه- عن أب أو حتى عن شخص يشبهه، عن أب أمضى معظم سنوات عمره شاردًا غير قادر على النظر نحو ابنه الذي فاقت رغبته بأن يحظى بنظرة واحدة من أبيه كل شيء في هذه الحياة، والثاني هو الأب الذي عاش ومات

بصورة غير مرئية، ممضيًا أيامه في عزلة «بتصلب واستغلاق، وكأنه منيع ضد العالم»، منيعًا على أسرته، زوجته وأطفاله، بل حتى على الأصدقاء والجيران وزملاء العمل، وكل من عرفه في حياته. لم يتمكن أحد من إثارة مشاعر الرجل غريب الأطوار، الذي كان يأبى التذمر من أي شيء، منهمكًا في اختراع عالم معزول ليعيش فيه بعيدًا عن البشر، لدرجة أنه دمر زواجه في نهاية المطاف، وانفصل عن زوجته وابنه وابنته، بل إنه دفع نفسه نحو الموت، كطريقة للاختفاء، فشكلت عزلة الأب محور مذكرات الابن الذي راح يفتش عن معنى هذه العزلة، ويخوض في دقائقها، في رحلة بحث مضنية عن أب لم يكن حاضرًا أبدًا لا في حياته ولا حتى في أشيائه الخاصة التي تركها بعد مماته، فـ «الأشياء ليست إلا أشياء.. أبي اختفى منها. عاد غير مرئي ثانية. وآجلًا أم عاجلًا سوف تتحطم، وتتحلل، ويجدر رميها بعد مماته.. لا شيء لتذكره. لا شيء سوى الفراغ»، وفي سبيل لملمة شتات عقله وروحه التي لم تدرك أبدًا سبب انشغال الأب عنه، أرجع أوستر السبب إلى نفسه بأنه كان «ابنًا سيئًا. كنت مخيبًا للأمل، مصدرًا للإرباك والأسى»، وتوصل إلى قناعة مشابهة لقناعة إدوارد سعيد بشأن التناقض في هذه الحياة: «أن كل حقيقة تبطلها الحقيقة التالية، وأن كل فكرة تولد فكرة مساوية في التضاد معها. من المستحيل قول شيء دونما تحفظ: كان طيبًا أو سيئًا، كان هذا أو ذاك. هذه الصفات صحيحة كلها. في بعض الأحيان، ينتابني شعور أنني أكتب عن ثلاثة أو أربعة رجال، كل واحد منهم مستقل عن الآخرين، وفي تضاد معهم».

هكذا يكون الآباء المرئيين بشدة أو غير المرئيين تمامًا بالنسبة لأبنائهم، سببًا في شعورهم بالتناقض تجاه جميع مجريات حياتهم،

والتشكيك فيها بسبب الإحساس الدائم بالذنب، ويبدو أن الأدباء والمفكرين حين يواجهون حقيقة الموت، وتغدو الحياة هي الموت يتحررون من سطوة قيم ومكانات اجتماعية عديدة فيكونون أشد جرأة، وصدقًا مع النفس، يستعيدون كل تلك الأجزاء التي أنهكت أرواحهم من شريط الحياة، ويبقونها حية عبر الكلمات، في مذكرات أو سيرة، كميكانيزمات نفسية لحماية أنفسهم من القلق والخوف، حيث تختلط فيهما المشاعر وتولد أسئلة مربكة أو لأن هوياتهم باتت تواجه أمرًا صعبًا للغاية، فيسجلون نصوصًا تتجاوز حدود اللباقة في محاولة مستميتة للاستمرار في هذه الحياة، وإضفاء المعنى إليها.

ما خفي من سيرة أحمد أمين يكشفه الابن في «ماذا علمتني الحياة؟»

«وضعت هذا الكتاب، ولم أذكر فيه كل الحق، ولكني لم أذكر فيه أيضًا إلا الحق، فمن الحق ما يرذل قوله وتنبو الأذن عن سماعه، وإذا كنا لا نستسيغ عري كل الجسم فكيف نستسيغ عري كل النفس»

الأب أحمد أمين، من مقدمة سيرته الذاتية «حياتي».

لم يفصح المفكر المصري الكبير أحمد أمين في سيرته الذاتية عن الكثير من خصوصيات أسرته أو قصوره الإنساني، وهو النمط المألوف في كتابة السير الذاتية في الثقافة العربية التي تراعي التقاليد الاجتماعية والدينية، ورغم أنها سيرة غنية بالتجارب الواقعية، وذات مغزى عميق، فقد تضمنت مواقف شعورية متميزة، وصف خلالها الكاتب بدقة عالية تفاصيل مقاطع مهمة من حياته، ما جعل القارئ يتعاطف مع هذه السيرة، وأيضًا مع ما امتاز به قلم أحمد أمين في جل كتاباته، ومن بينها هذه السيرة، من قدرة على الجمع بين حسن الفكرة وجمال الصورة، والملائمة بين رزانة المعنى ورصانة اللفظ، إلا أن البعض عدّها سيرة «ناقصة» تفتقر إلى أدب البوح الذاتي الداخلي، بل هي حافلة بإنكار الذات وغارقة في النظرة الموضوعية التحليلية للأحداث، فالأب أمين كره الحديث عن نفسه، وكتب في المقدمة:

«.. ثم إن حديث الإنسان عن نفسه - عادة - بغيض ثقيل، لأن حب الإنسان نفسه كثيراً ما يدعوه أن يشوب حديثه بالمديح ولو عن طريق التواضع أو الإيماء أو التلويح، وفي هذا المديح دلالة على التسامح والتعالي من القائل، ومدعاة للاشمئزاز والنفور من القارئ والسامع»، فبدت سيرة أحمد أمين كمواعظ وعبر طغى فيها العقل على العاطفة وعكست طبيعته الجادة والمتحفظة.

كتب الأب أمين هذه السيرة وهو في عمر الثامنة والستين بعد أن انفض عنه الجميع وأنهكه المرض وضعف البصر، إلا أن كل ذلك لم يكن بالنسبة إليه سببًا كافيًا لإزاحة عبء المثاليات عن كاهله أو هتك هالة الهيبة والفضيلة التي أحاط بها نفسه طوال حياته، فاهتم بسرد أوصاف الأماكن والأحوال، والذكريات العامة المشتركة بين الناس كالحالة الاجتماعية والتدين والفكر السائد آنذاك، وقصصٍ عن صبره على المكاره وإصراره على مواجهة الصعاب، في حين غابت عن سيرته محطات الاعتراف اللازمة لأدب السيرة الذاتية من خلال البوح بأخطائه ورغباته وأعمق أسراره، هذا البوح الذي ربما يعري كاتبه ويضعه في مقصلة الرقيب المجتمعي الذي يرفض بأي حال الجهر «بالخطيئة» تحت مسمى الأدب، وخلت سيرته كذلك من أي إشارة إلى «الحميمية» في حياته أو في حياة من حوله، فالأب أمين بطابعه الشرقي الإسلامي كان يميل إلى الخجل والحذر، ولم يعرض المسائل الشخصية عرضًا كافيًا، وكان أقصى ما سمح لنفسه بذكره مما يتعلق بشعوره بالحب، في أي فترة من حياته، ما ذكره عن إحساسه تجاه ابنة الجيران، فقال في نص وصفي قصير جدًا: «أحببتُ وأنا في نحو الخامسة عشرة ابنة جار لنا، والتهبت عاطفتي فأرقتُ

كثيراً وبكيتُ طويلاً، وكل ما كان من وصال أن أجلس أنا وهي على كرسيين أمام دارها نتحدث في غير الغرام. فلما وسوس الشيطان لأبيها حجبها عني، وشقيت زمنًا بذلك ثم سلوت»، كما ألمح في صفحات تالية إلى تعلق قلبه بالسيدة الإنجليزية التي كان يعطيها دروسًا في اللغة العربية، فوصفها بأنها: «سيدة إنجليزية في ريعان الشباب جميلة الطلعة لها عينان تبعثان في النفس معنى الصفاء والطهارة والثقة.. وكنت أرتقب موعد هذا الدرس بشوق ولهفة، وكانت هذه السيدة تغذ عواطفي برقتها وجمالها وكمالها».

وبعد مضي أكثر من خمسين عامًا، كشف الابن جلال أمين، الابن الأصغر للعائلة، في سيرته الذاتية «ماذا علمتني الحياة؟» خفايا حياة والده بصراحة وجرأة، متحررًا من ضغط الضمير الجمعي، متأثرًا بمقولة جورج أورويل: «إن كتابًا في السيرة الذاتية لا يمكن أن يصبح محلاً للثقة إلا إذا كشف بعض الأشياء التي تشين صاحبها»، فكتب جلال بأن الأب أحمد أمين الذي بدا متدينًا أمام الآخرين بحكم نشأته وتعليمه الأزهري وعمله في القضاء وأيضًا كتاباته التي تدور في أغلبها حول الإسلام وتاريخ التراث الإسلامي بأنه: «لم يكن متدينًا بمعظم المعاني الشائعة اليوم، إني لا أتذكر مثلاً أني رأيت أبي وهو يصلي، ولا أذكر أني رأيته وهو يقرأ في المصحف، إني أتذكر اعتذاره عن الصوم بسبب مرض أو آخر كان يفرض عليه نظامًا معينًا في الأكل، أو بسبب التدخين، ولكني لا أتذكره وهو ينتظر حلول المغرب ليتناول إفطاره في رمضان»، ثم توغل عميقًا في داخل العلاقة بين الأب والأم وما كان يشوبها من الجفاء، فكتب فصلاً بعنوان «مذكرات أبي عن أمي» بأن والده الذي اختار الزواج على الطريقة التقليدية، ولم ير عروسه

إلا يوم زفافه كان يتمنى زوجة أكثر جمالاً من زوجته مفصحًا عن أسفه وحزنه لأن زوجته لم تكن جميلة بالدرجة الكافية: «لا تزال تجدّ بعض لحظات أقول فيها في نفسي ليتني رزقت more beautiful wife وأرجو أن يهدأ فكري في هذا الموضوع وتقرّ نفسي» كتبها الزوج بالإنجليزية؛ كي لا تفهمها زوجته التي لم تكن لها دراية باللغة الإنجليزية، فضلاً عن تذمر والده من تكرار حمل والدته، وأنه أراد أن يجبرها على الإجهاض: «لم يطق أبي صبراً وقرر أنه آن الأوان لأن يضع حدًا للأمر وأن يجبر والدتي على الإجهاض» وهي في حملها الثامن بالابن الأصغر جلال، ولكنه نجا.

وحول معاناة والدته -وهي التي عرف عنها بأنها بشوشة الوجه شغوفة بالمرح- بسبب زوج ذي مظهر رزين صارم طوال الوقت، ذكر الابن جلال وصف أمه لوالده أحمد أمين في أول لقاء جمعهما، وجدته: «رجلاً قليل الكلام لا يعرف المزاح» فتحملت وطأته لسنوات طويلة، وبشكل غير متوقع بعض الشيء سرد جلال للقارئ القصة التي لم تمل أمه من روايتها له حتى قبل نضوجه، قصة حبها لابن الخالة قبل الزواج من الأب أحمد أمين، ثم لقائها بالحبيب بعد وفاة الزوج، وتدهور صحتها لاحقًا بعد سماعها خبر موت ابن الخالة! حكى جلال أيضًا ما بدا له أنه جذر المشكلة بين والديه، وهو عدم شعور أمه طوال سنوات زواجها بالأمان؛ فجمعت من مصروف البيت لتشتري به المنزل الذي يعيشون فيه، وأجبرت الزوج أحمد أمين على دفع قيمة إيجار سكنه في منزلها!

في موضع آخر، ورغبة منه في التصالح مع ذاته بالاعتراف بشيء مما يخالجه تجاه الأب أحمد أمين، وربما أراد أيضًا أن يجعل والده أكثر

إنسانية، بعيدًا عن الصورة النموذجية التي رسمها الأب لنفسه كمرب ومعلم حكيم دائمًا، قال جلال: «فهكذا كان أبي دائمًا تخطر بباله أفكار سديدة فيما يتعلق بتربيتنا ويضحي بالمال اللازم لتنفيذها دون تردد، ولكن وقته كان دائمًا أثمن من أن ينفقه في تبادل الحديث معنا أو في محاولة اكتشاف ما يدور برؤوسنا من أفكار»، وعن إحساسه تجاه أب غير مبال بالتأنق وبأيٍّ من مظاهر الترف، قال: «ما كان يضايقنا من أبي حقيقة هو عجزه عن التعاطف مع أية رغبة لدينا في أي نوع من أنواع الرفاهية، وكان يفترض أن لدينا نفس درجة اللامبالاة في سن لم تكن تسمح لنا بمجاراته في بساطته».

وبغرض ترميم علاقته بالأب المتوفى، واستيعاب دور الوالد كأب حنون أورد جلال أمين في فصل «المرض والشيخوخة» قصة زيارته إلى طبيب العيون، وفيها وصف تأثر والده في اللحظة التي تبين له فيها ضعف بصر الابن: «.. ولا أزال أذكر كيف انهال أبي علي طوال طريق عودتنا إلى البيت.. كان غاضبًا وحزينًا، ولم أدرك إلا فيما بعد أن سبب غضبه وحزنه اعتقاده بأنه هو المسؤول عن ضعف بصري بتوريثي إياه». في فصل «خيبات الأمل» عبر جلال عن ندمه العميق لانشغاله عن الأب المريض: «ما زلت أشعر ببعض الألم ووخز الضمير، كلما تذكرت منظر أبي وهو جالس في الصالة وحده ليلاً، في ضوء خافت، دون أن يبدو مشغولاً بشيء على الإطلاق.. وقد رجعت أنا لتوي من مشاهدة فيلم سينمائي مع بعض الأصدقاء.. يحاول استبقائي بأي عذر هروبا من وحدته، وشوقًا إلى الحديث في أي موضوع» فيرد عليه الابن جلال: «... بإجابات مختصرة أشد الاختصار.. كأن وقتي ثمين جدًّا لا يسمح بأن أعطي أبي بضع دقائق» في الوقت الذي كان يحس فيه

الأب أحمد أمين مع كبر سنه ومرضه، بالخيبة وأن الحياة غير محتملة حيث ضعفت رغبات الناس فيما يمكن أن يحققه لهم بعد كل ما قدمه من فكر وأدب.

كتب جلال أمين سيرته «ماذا علمتني الحياة؟» دون أي شعور بالذنب إيمانًا منه بمبدأ الاعتراف الكامل والبوح المفتوح؛ فبدت سيرته متميزة بشيء خاص، رغم أن البعض عدّها صادمة، وتجاوزت الخطوط الحمراء وفق ثقافة المجتمع العربي. كان نصًا صادقًا إلى حد كبير، سجل فيه الابن جلال مجريات حياته، وكشف عن مجمل عواطفه ومشاعره وارتباكاته، واصفًا نفسه في مواضع مختلفة من السيرة بالسذاجة والحماقة، مدركًا وهو في عمر السبعين أنه لا وجود للمطلق والمثالي في الحياة الإنسانية، بما فيه الأب الوقور أحمد أمين، والذي كانت مواكبته تحديًا له فهو المفكر والأديب الكبير والذي استطاع أن يقود الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي ردحًا من الزمن؛ فقرر الابن أن يكشف ما خفي من سيرة الأب.

«فتحت للقارئ صندوقًا مليئًا بالأسرار لا يضطرني أي شيء إلى فتحه، وإنما دفعني إلى إشراك القارئ في الاطلاع على خباياه لا الإعجاب الزائد بالنفس ولا الرغبة ف ي المباهاة بعمل عظيم قمت به، قد تفيد قراءة هذا الكتاب في شيء واحد على الأقل، وهو أن يعرف القارئ، إن لم يكن قد عرف بعد، أن الناس يشبهون كثيراً بعضهم بعضًا، سواء فيما يتعرضون له من بواعث السرور أو فيما لا بد أن يصادفوه، بين الحين والآخر، من خيبة أمل».

الابن جلال أمين، من تمهيد كتابه «ماذا علمتني الحياة؟»

عن الكتابة بنقيض العيش:
جان جاك روسو أنموذجًا



«أتراني أناقض نفسي؟
حسنًا، أُقرّ أني أناقض نفسي
أنا شاسع، وفي داخلي ذوات
كثيرة»

والت وايتمان[1]

أن تكون شخصًا عاديًا، وتعيش حالة من التناقض بين ممارساتك اليومية وما تصرح به من مفاهيم ورؤى حول الكثير من جوانب الحياة، قد يُعد أمرًا غير استثنائي، ولكن أن يصدر هذا التضاد المفرط من كاتب وفيلسوف ومفكر، يُعدّ رائد عصره، وصاحب مبادئ ومثاليات راجت أنحاء العالم وما زالت تجد الصدى العظيم، هنا علينا أن نتوقف قليلاً ونتساءل، عن سر هذا التباين والتناقض بين الفكر والتطبيق، بين الكتابة والواقع المعاش؛ ليس بغرض التشويه أو التقليل من مكانة مثل هذه الشخصيات، بقدر ما هي محاولة للاقتراب منها إنسانيًّا، وفهم دواخلها ومحفزاتها للكتابة عن مُثُل وقيم رفيعة لا تمتثل لحقيقة واقعها، وهي بلا شك مسألة معقدة مركبة حافلة بظلال كثيرة وإشكاليات متعددة.

---

(1) من أبيات قصيدته *Song of Myself* التي كتبها عام 1855.

المفكر جان جاك روسو (1712-1778) رائد عصر التنوير الفرنسي وصاحب أهم مؤلفات ما يعرف بعصر العقل في أوروبا، فكتاباته مثل «العقد الاجتماعي» و«الاعترافات» أُسس عليها تيّارٌ كامل في الأدب والحياة الاجتماعية. كتب روسو عن أشياء أثارت حماس الطبقات المتعلمة المضادة للكنيسة والطبقات الحاكمة الأوروبية في عهده، وساعدت فلسفته في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية، حيث امتلك قدرة عجيبة على وضع الأفكار في القوالب الكلامية، واستطاع أن يمنح أفكار من سبقه قوة لم يستطيعوا منحها إياها، فقال عنه نابليون بونابرت: «إن الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة الحدوث لولا روسو»، كما أُعجب الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط بفكر روسو، حيث كان له أعظم الأثر في توجيه أبحاثه الأخلاقية، فعبارة روسو: «إننا نستطيع ان نكون أناسًا من غير أن نكون علماء» جعلت كانط يقنع أن ما لا يستطيع العلم معالجته تستطيع الأخلاق أن تعالجه، فلخص كانط افتتانه بفكر روسو بعبارة: «إني اعتبر روسو نيوتن عصره لاكتشافه العنصر الأخلاقي، بوصفه المكون الرئيس للطبيعة الإنسانية، مثلما اكتشف نيوتن المبدأ الذي ربط بين جميع قوانين الطبيعة الفيزيقية».

كانت حياة روسو الأولى مزيجًا من الفشل والطيش. ارتكب في شبابه خطايا كبيرة، واشتغل بشتى المهن؛ فكان صانعًا وخادمًا ومربيًا، وفي وسط هذه الظروف البائسة، تشكلت شخصيته، وبرز لاحقًا حماسه وتمجيده لفكرة الحرية مع مقته للتمايز وعدم المساواة في «أصل التفاوت بين الناس»، فضلاً عن نقده اللاذع لما فعلته الثقافة والتقدم في فرنسا من فساد وانحطاط، فتميز بفلسفة نابعة من الوضع

الذي كانت تعيشه فرنسا في القرن الثامن عشر، حيث رفض كل تلك المظاهر، ما أسهم في إنضاج ذهن المواطن الفرنسي، وأدى إلى ارتباط غالب شعارات الثورة الفرنسية بكتاباته، فلمع اسمه مع المفكرين الفرنسيين المهمين مثل فولتير وديدرو وكذلك دالمبير.

ولكن، عند إخضاع مجمل تفاصيل حياة الكاتب الفيلسوف الشهير جان جاك روسو للفحص الدقيق والتأمل، سنجد فيها مساحات واسعة من تناقضات غير مخفية بين أطروحاته النظرية والتي امتازت بالمثالية الفائقة، ومثّلت مرجعًا ملهمًا ومهمًا للآخرين وبين نمط حياته وسلوكه الشخصي؛ فأثار هذا التناقض الفج أعداءه إلى التشكيك بمصداقيته كفيلسوف ومفكر، وعن مدى استحقاق أفكاره للتبني. في حين برّر له أتباعه ومحبوه، بأن روسو عانى من الازدواجية الشخصية: أي اتخاذ مظهرين في آن واحد، فهو شخص يعيش الواقع بصورة لا تطابق ما يدعو إليه في كتاباته، وذلك بسبب صراعه الداخلي، بين محاولاته المضنية للاقتصاص من الواقع المرير الذي عاشه في سنوات طفولته الباكرة وصباه، و بين ما يجب أن تكون عليه الأوضاع في ظل الظروف الطبيعية، ولأن الإنسان كائن يفكر، والتفكير لا انسداد له أيًا كان اتجاهه، فإن عقل روسو لم يحتمل الركود في بقعة عيش هامدة، فهو وإن لم يعد يهمه حقًا ما تتوقعه منه الحياة، إلا أنه كتب كي يتلاشى ولو لزمن قصير شيء من تفاصيل حياته المضطربة، فكتب عكس ما يعيش؛ كتب بغية الحصول على إجابات لأسئلة وجودية عميقة، وربما لبلوغ السكينة، معللاً ذلك التناقض لنفسه وللآخرين، بأن تناقضاتنا أهم ما يميّزنا عن غيرنا من الكائنات تمامًا كتمييز العقل لنا، وأنه ناتج عن الروح، فما دام الإنسان فيه روح سيكون متناقضًا مع نفسه ومع الآخرين!

ولا يمكن أن يُفهم تناقض روسو فهمًا قويمًا وسديدًا بمعزل عن معاناته الطويلة بدءًا من فقد الأم بعد أيام قليلة من ولادته، فكتب في سيرته التي نشرت بعد أربع سنوات من وفاته «الاعترافات»: «ولادتي كانت أول أحزاني» فلازمه إحساس بالذنب زمنًا طويلاً، وتجسد هذا النقص في طبيعة علاقاته العاطفية حيث كان يميل للنساء الأكبر سنًا ذوات الطابع السلطوي بحثًا عن صورة الأم الغائبة، ثم تخلّي والده عنه هربًا من عقوبة السجن حين بلغ روسو العاشرة، وفي صباه كان شخصًا بائسًا جدًّا فقد تكبد عناء الترحال الطويل بين مدن غريبة، والتردّد بين مذاهب دينية متناحرة متأثرًا حينها بالأشخاص والأفكار، مع ما تعرض له خلال هذه الرحلة القاسية من متاعب فاقت عمره وخبرته في الحياة كالتحرش الجنسي والإذلال المهين فجعلت منه شخصًا حساسًا متوترًا. لم يستطع أن يتفادى كل تلك الهموم والمصاعب، ويبدو أنه لم يتجاوزها أبدًا على مر سنوات عمره، فنتج عن ذلك استحالة أي اتفاق بين واقعه وكتاباته، بين الحاضر والمستقبل، وقد سجل روسو في مذكراته «أحلام يقظة جوال منفرد» والتي فسر فيها تبدلات حياته من نجاح وشهرة إلى غمور وفشل؛ ومن سعادة وبهجة إلى تعاسة وشقاء، بأنها تعكس سمة الحياة المتناقضة، وهكذا كانت حياته متأرجحة مرتبكة بين العقل والعاطفة، تنم دائمًا عن تناقضات.

عندما بلغ روسو الخمسين من عمره وزادت تجاربه في الحياة نشر عدة كتب وأشهرها أطروحته التعليمية «إميل» والتي جاءت على شكل رواية أدبية، وهي عن تربية الأطفال والقيم العائلية وأهمية العائلة في المجتمع، وشكلت أساسًا لحركات اجتماعية ونفسية وعلمية في التربية جاءت بعده، إلا أنه ناقضها بشكل صارخ، فهو لم يتزوج

عشيقته وأنجب منها خمسة أطفال، وكان أغرب ما فعله هو التخلي عن جميع أولاده لدار الأيتام، وادعى أنه لم يكن قادرًا من الناحية المادية على إعالة الأطفال، وأن تربيتهم كانت ستأخذ من وقته الكثير، وهو ما كان سيمنعه من التأليف، كما أقنع والدتهم بالقبول للحفاظ على سمعتها لأنه لم يتزوجها! علمًا أنه حسب الإحصائيات حول نسبة وفيات الأطفال في تلك الملاجئ بسبب سوء الظروف المعيشية في ذلك الوقت، كانت 75%، أي أن ما فعله روسو بأطفاله كان في الواقع حكمًا بإعدامهم.

ورغم أن للنساء فضلاً في رعاية روسو خلال فترة تنقلاته وتبدل مهنه في سنوات صباه وشبابه لأن المناخ الاجتماعي في فرنسا ذلك الوقت كانت تُسيطر عليه النساء من الطبقة المخملية، إلا أن ذلك لم يشفع لهن، وظلّ روسو يؤكد على أن المرأة لم تُخلق للعلم ولا للحكمة ولا للفن ولا للسياسة، وإنما خُلقت للقيام بوظيفة محددة هي الأمومة، بل وكتب في «الاعترافات» عن أم أولاده (تيريز لوفاسير) -المرأة الريفية البسيطة التي عاشت معه عشرين عامًا- أسوأ الأوصاف، حيث نعتها بالمرأة الغبية وبأنها جاءت من أصل وضيع، وتجيد فقط الطهو وأعمال المنزل، وهو ما يناقض تماما فلسفته التي قامت على أساس الحرية والمساواة بين البشر وفق عبارته الأشهر: «يولد الإنسان حرًّا ولكننا محاطون بالقيود في كل مكان». الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار رأت بأن روسو لم يناقض نفسه لأنه كان يقصد الإنسان في كتاباته بالرجل تحديدًا وليس الجنسين، وأنه ينظر للمرأة كمخلوق ثان لا بد أن تظل تابعة للرجل، وألا يُسمح لها بالاستقلالية، وبالتالي لا يحق لها مشاركة الرجل في العمل السياسي أو غيره من الأعمال بالتساوي.

حذّر روسو العالم من أن هوسنا بالمكانة والإعجاب بأنفسنا يجعلنا غير سعداء وغير لطيفين، وأن البشرية محكوم عليها بالفناء منذ اللحظة التي بدأت في الاعتناء بنفسها، ومع ذلك كان مهووسًا بصورة الذات. أراد أن يفعل أي شيء ليحظى بالاهتمام، إلى الحد الذي اعتقد فيه أن اضطهاد الآخرين له، يعطيه نوعًا من الأهمية الاجتماعية سواء أكان مفتعلاً أم حقيقيًا، فقال عن ذلك: «إن الاضطهاد يرفع روحي»!، وقد قيل عنه بأنه عانى من اضطراب نفسي، فهو يستلذ بالوقوع تحت الإضطهاد وبتعذيب ذاته وإذلال نفسه، إذ كان يثني على ذكريات تلقيه الضرب والعقاب في صغره، بل واعتبر أن بشاعة وجه عشيقته وأم أولاده الريفية مع وضاعة مكانتها الاجتماعية حيث كانت تعمل مُغسّلة في فندق، وسيلة تهوّن عليه شعوره العميق بالدونية الاجتماعية، ومصدرًا يسد حاجته للإحساس بالتفوق والامتياز، والأغرب من ذلك كان اعتقاده الدائم -وكأن العالم كله يتمحور حوله- بأن هناك مؤامرة تحاك ضده، وبشكل خاص من قبل الأشخاص الذين كانوا يساعدونه.

ورغم كونه رجلاً أديبًا، رأى روسو أنه لم توجد الحضارة ككل بما فيها العلوم والفنون إلا لمحو إنسانية الإنسان والاعتداء على الطبيعة حيث سُكنى النقاء والعدل والرخاء، فهاجم صور المدنيّة الحديثة بأشكالها المتنوعة في «خطاب حول التأثيرات الأخلاقية للفنون والآداب والعلوم في المجتمع» فهي تعزز اللامساواة والتمزق وتخلق حاجات جديدة، ولا خلاص من ذلك إلا بالعودة إلى الطبيعة، حينذاك رد عليه فولتير قائلاً: «لقد تلقيّتُ كتابك الذي تُهاجم فيه المدنيّة والنوع الإنساني والآداب.. ما يجعل الدنيا واديًا للدموع هو جشع الناس، أما الأدب فهو يُغذي الروح. إنه يخلق مجدك في نفس الوقت الذي تُهاجمه فيه».

التناقض المفرط بشكل واعٍ أو غير واع من قبل الكاتب بين ممارساته على أرض الواقع وبين ما يدعو وينحاز إليه في أعماله الكتابية، قد يكون باعثًا للانتقاد والهجوم على شخصه من قبل القراء والنقاد، بل لنفور واشمئزار البعض من هذا التضاد إلى حد المقاطعة، فالأمر معقد صعب الفهم، ولا يمكن للعقل تقبله بسهولة أو التفطن إلى دواعيه الحقيقية، حيث ذهب الباحثون مذاهب شتى وتبنوا تفسيرات وتحليلات مختلفة عن سبب هذه الازدواجية، إلا أنه يمكننا أن نبرره لهم -كي لا نقع في فخ الانشغال بشخصية الكاتب كشخصية الفيلسوف والمفكر الكبير جان جاك روسو مثلاً، عوضًا عن النظر والتنقيب في نتاجاته ودراسة فكره وأطروحاته- بأنهم كتبوا بنقيض ما يعيشون كي يخففوا بالكتابة شيئًا من إخفاقاتهم في الحياة ويرمموا بها بعضًا من صدوع النفس، وشقوقها الغائرة، رغم أن كل هذه الآلام العميقة المعقدة من خوف وألم وكره هي ما غذّت عروق الإبداع والتجدد في أعمالهم الكتابية، فكتبوا نصوصًا بمعايير غير مألوفة كأحلام عظيمة لغد أفضل للجميع، كتبوا رغبة في التحرر من الشعور بالغرق والانهزام أمام واقع مقيت على نحو عميق، وربما كي لا تنفرط منهم أبسط مفردات الحياة، وهي إدراك معنى محتمل لبقائهم على وجه هذه البسيطة قبل أن يضمحل كل شيء بعيدًا في عالم من الظلال، ويبقى أن الكتابة كاشفة فاضحة غير منفكة عن ذات الكاتب وتناقضاته، ويبقى جان جاك روسو فيلسوف المتناقضات، شخصية مهمة في تاريخ الفلسفة لإسهاماته في الفلسفة السياسية وعلم النفس الأخلاقي وكذلك تأثيره على مفكرين أتوا من بعده.

«فلولاك لعشتُ دون أن أحيا»

غادة السمان عن الموت

«ذات ليلة سأموت بنزيف داخلي.. في الذاكرة»

غادة السمان

حظي أدبها بعدد كبير من الدراسات النقدية والكتب البحثية والرسائل الأكاديمية، وحقق الكتّاب والنقاد والدارسين دورها في مجال السرد الحديث، من خلال دراسة نصوصها الإبداعية في مجال الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية وأيضا الشعر.

ولدت بمدينة دمشق، وعندما اشتعلت الحرب الأولى في فلسطين عام 1948 كانت لا تزال طفلة صغيرة، وحين بدأت حرب السويس عام 1956 لم تكن قد تجاوزت بعد طور المراهقة، ثم توالت الحروب في حياتها وحياة جيلها: 1967، 1973، 1975 حروب من كل نوع. وطنية وأهلية وطائفية، فكان من الطبيعي أن تصبح الحرب محورًا رئيسيًّا في حياتها وأدبها.

غادة السمّان، بنت أسرة دمشقية معروفة؛ والدها الدكتور أحمد السمّان شغل مناصب عدة ومن بينها رئيسا لجامعة دمشق في مطلع الستينيات، ووالدتها الأديبة والأستاذة سلمى رويحة التي توفيت وهي شابة في الثلاثين من عمرها، وتركت من ورائها طفلة غضة رسم موت أمها معظم معالم شخصيتها، وأرغمها على النضج مبكرًا: «رحيل

أمي.. وأنا طفلة صغيرة علمني هشاشة وجودنا في هذا الكوكب، وصرت أكتب كأنني سأموت غدًا.. أكتب كل نص بكثير من محاولة الإتقان المستحيل، وكما لو أنني سأموت بعد كتابته أو خلال ذلك، فالموت أستاذ التقيته في غرفة احتضار أمي».

وبخواء مكان الأم، والذي شغله الأب شفقة على صغيرته، توثقت علاقة غادة بأبيها. تعلمت منه الكثير: «دمغني حنان أبي وتعلمت عبره أي كنز عطاء دافئ بالمحبة يختزنه الرجل العربي، وذلك حماني في دعوتي لتحرير المرأة من معاداة الرجل، فقد تعامل بإيجابية حنان الأم مع أخطائي الفادحة في مراهقتي ومع أبجديتي، ولأن أبي كان يصطحبني منذ رحيل أمي، وتعلمي المشي إلى أي مكان يرتاده. بهرتني مجالسة الكبار؛ المفكرين والأدباء والعلماء من أصدقائه أساتذة الجامعات مثله.. وتلك الخبرات ساعدتني على الوقوف على قدمي بعد عثراتي الكثيرة».

وحين كبرت غادة، فارقت مسقط قلبها، غادرتْ دمشق: «لن أضجر من الاعتراف منذ ربع قرن وأكثر: دمشق مسقط قلبي. مدينة دمغتني بكل ذكرى عشتها فيها، وعلمتني دروسًا وأنا طفلة حتى مطلع العشرينيات من عمري حين ودعتها وغادرتها بعد شجار مجنون من شجارات العشاق ولم أعد بعدها أبدًا، افترقنا وبقيت تقيم في قلبي بأزقتها القديمة وطقوسها اللامنسية وأحن إلى بيت جدي في زقاق الياسمين خلف الجامع الأموي، ولعل بابه العتيق لن يتعرف عليّ إذا عدت اليوم وقرعته»، ارتحلت إلى العاصمة اللبنانية بيروت، حيث الطائفية والفوضى والفساد في حينه متفشٍّ، وهناك رأت الموت وهو يدنو منها: «أرى دمًا.. كثيراً من الدم»، لم تهَبه، أبت أن تكون ضحيته،

وأن تكون حياتها مجرد شيء ملعوب به وتقاد إلى حتف سريع، كنهاية أمها المبكرة. لذا؛ قررت أن تفر منه، أن تهرب من حتمية الموت، إلى الضفة الأخرى، إلى إمكانية الحياة، وأن تفلت منه بالطريقة التي تتقنها، وهي لم تتقن شيئًا بقدر الكتابة: «أحاول قتل الموت بالأبجدية وفي نفق الألم أتسلل خلسة إلى قلوب الآخرين المتألمين سرًا مثلي، أموت كثيرًا، ولكنني أنهض من رمادي لأستمر». بالكتابة توقفت عن الشعور بالاندحار والضحالة أمام الموت. تمكنت من النجاة، كما نجت نصوصها من القصف المنهمر، أو من الضياع، هنا وهناك؛ في بيوت تشردت بينها، وفي قارات قفزت في مطاراتها. وكما تحررت غادة من كل شيء تحررت أيضًا من الأنواع الأدبية؛ فكتبت الرواية والقصة، كتبت عن حكايتها، عن تمردها، وعن شؤون بدت لها كبيرة، مرت على سواها دون التفات، قادرة على أن تحمل القارئ معها وتنفذ به من الشأن العادي إلى العميق الإنساني، كما صاغت أحزانها وجراحها، شعرًا واعترافًا: «الكراهية اعتراف بوجود الشيء المكروه»، فوضعت الكثير من تفاصيل شجونها تحت مجهر الكتابة، حتى باتت كنسيج شفاف رقيق، وحي.

ودّ الأب أن تدرس ابنته الطب، وأرادت هي أن تعيش كما تريد: «لست جناحًا.. أنا التحليق.. لست حرة.. أنا الحرية». بعد أن انتهت من الثانوية عام 1963 درست الأدب الإنجليزى في الجامعة الأمريكية ببيروت، ومن ثم حصلت على الماجستير في المسرح اللامعقول من جامعة لندن، وتلا ذلك الدكتوراة من جامعة القاهرة، وبمرور الوقت أظهرت نضجًا كبيرًا في مستوى كتاباتها، كتبت عن الحب والحرب والحرية، واعتادت أن تكتب عن العالم والأشياء بعين كل الأزمان،

ففي كل حالاتها لم تكتف بالكتابة عن اللحظة التي تحياها، كما كتبت في ديوانها «اعتقال لحظة هاربة» وفيه حاولت أن تدون لحظاتها المتألقة والهاربة مع الزمن من خلال قصائدها، فالحياة بنظرها: «فقاعة لا تلبث أن تنفجر» وتختفي كما اختفت الأم من حياتها، بل واعتادت في نصوصها أن تعيد سرد الماضي والذكريات، وأيضا تستحضر المستقبل. تتوقع وتتنبأ، وتنفتح على عوالم تخيلية عجائبية عما ستؤول إليه الأمور، كما حدث حين تنبأت بحرب لبنان في روايتها: «سهرة تنكرية للموتى»، حيث ذهبت فيه بعيدًا في تشريح الوضع في لبنان بصفتها مدينة مؤهلة للانفجار في أية لحظة: «أضم لبنان إلى قلبي وأشم رائحة عنقه.. يا للأسى إذ لا تفوح من عنقه عطر زهر الليمون والتبغ والزعتر البري، بل رائحة الحرائق الآتية!».

في صباها اصطدمت غادة بالمجتمع الشامي (الدمشقي) الذي كان «شديد المحافظة» إبان نشوئها فيه، فكتبت حينذاك سرًّا، ولأنها أرادت أن تكتب ما لم تكتبه الأم، توسعت وتجاوزت بكتاباتها حدود قضايا المرأة إلى الغوص في شتى الموضوعات الاجتماعية والإنسانية: «كانت أمي أديبة نشرت القليل باسم مستعار ولم يمهلها الموت، -ولا المجتمع الشامي المحافظ- لعطاء أدبي كبير»، ثم اشتغلت بالصحافة وتحدّت ظروفها وقيود المجتمع التقليدي كما تنقلت بين مختلف دول العالم إلى أن استقرت في باريس.

كل ذلك منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعادًا متعددة ومتنوعة، إلا أن هذا الإطار الذي برعت فيه غادة، لم يخف رقتها النافذة إلى القلب، وأنوثتها الحالمة. أنوثة متميزة؛ اختلطت مع طبيعتها المتمردة ومواقفها التحررية، وأن تكون ندًّا للرجل، لا امرأة مسلوبة الإرادة،

وتجلى كامل سحر أنوثتها حين استوطنت قلب المناضل الفلسطيني غسان كنفاني، في علاقة ستبقى تفاصيلها الدقيقة سرًّا محصورًا بين طرفيها، حيث لم ينكشف منها سوى رسائل الحبيب إليها، ضمتها غادة في كتاب أقرب إلى «أدب الاعتراف»؛ (رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان)، ونشرتها بعد ربع قرن من استشهاد كنفاني، حيث أصدرته دار نشر يملكه زوجها «بشير الداعوق»، وقد بدت بإشاعتها هذه الرسائل كمن يقاوم موت أنوثته، فالكتابة كما تقول عنها غادة: «هي أحد أسلحة البشر في اغتيال الموت ولو على نحو رمزي قبل أن ينالنا. من طرفي أعرف أنني سأعود الى الحياة -بعد موتي- كلما طالعتني صبية أو شاب قرأ كتابي بحب، فالكتابة كما قلت إطلاق رصاصة على موتنا المحتوم جميعًا، موتنا الآتي: الحقيقة الوحيدة المؤكدة في عالم كل مافيه زئبقي ومراوغ».

بمرور السنوات، وزحف الحوادث وتكالبها عليها تثقفت غادة في الحياة والموت، أتقنت فن العيش، وتأنقت للموت، أدركت أن الأخير الذي خطف أمها وهي بسن صغيرة، لا يمكن زحزحته من طريق الحياة، هو أمر حتمي: «أي هرب ما دامت الأشياء تسكننا، وما دمنا حين نرحل هربًا منها، نجد أنفسنا وحيدين معها وجهًا لوجه!»، وأنه -الموت- ليس مَحْقًا وإفناء للذات، بل به تزدهر حياتها، كما عبرت في «قصيدة ذاكرة الموت»:

أنا مدينة للموت بحياتي،
فبالموت وحده تزدهر أيامي،
لو لم أعرف أنني سأموت لما تأججتُ نارًا في غابة
ولتثاءبت زمنًا من الأبدية،

دون أن أميّز بين خنوع الرماد المتثائب وطيران الحرية.
فذاكرة الموت اسمها الحياة...
وحياتي تقول لموتي: أحبكَ.. فلولاك لعشتُ دون أن أحيا...

السجّان الذي تحوّل إلى «كاتب المقالات الأعظم»

حكاية الكاتب البريطاني جورج أورويل

«أيها الرفاق أليس الأمر واضحاً صافياً مثل ماء النبع؟
كل آلام حياتنا مصدرها الانسان»

جورج أورويل

كتاباته ذات دلالة مباشرة تكاد تكون تفصيلية عن معاناة الإنسان وعلاقته بالعقائد والأفكار والسلطة، كتب بشكل مدهش عن الواقع، آمن بأن وظيفة الكتّاب هي «وصف ما لا يُرى من الأشياء، قد تكون مرئية وإنما لم يتم التحدث حولها، وعن أشياء أخرى ليست موجودة وإنما يمكن أن توجَد». قال عنه الناقد الأمريكي إرفينغ هاو إنه «كاتب المقالات الأعظم».

الكاتب الصحفي والروائي الإنجليزي جورج أورويل (1903-1950)، حياته لم تكن سهلة بتاتًا، كتاباته عكست تجاربه الشخصية، كما ساهمت تنقلاته العديدة، ومناهضته للاستبداد في إشباع نصوصه بحسه الأخلاقي الحاد، فمن الهند حيث وُلد لأسرة متوسطة الحال وذلك بحكم عمل والده الإنجليزي في الخدمة المدنية البريطانية، إلى إنجلترا مكان نشأته وتعليمه، ثم فرنسا فإسبانيا والمغرب، سجل خلالها فهمه الدقيق ونظرته إلى العالم والإنسان، كتب محرضًا الأشخاص على أنفسهم، وعلى همومهم ومتاعبهم، ومنبهًا لهم ألا يقعوا في فخ الحرب

من أجل الحفاظ على الأشياء فقط كما هي، بل عليهم أن يتخطوها من خلال التفكير فيها والتساؤل، وإعادة النظر في كل ما حولهم، والأهم مقاومة الانسياق وراء الملقّن.

في العام 1922 التحق أورويل للعمل في «قوة الشرطة الإمبراطورية» وهو في التاسعة عشرة من عمره؛ بسبب عدم قدرة والديه المادية على سد رسوم منحته الدراسية، فتم تعيينه في بورما، وترقى في وظيفته إلى أن تم نقله وهو برتبة ضابط إلى سجن «إنسين الشهير»، الذي يعد ثاني أكبر سجن في بورما، وهناك استمع إلى أحاديث مطولة تشير إلى غياب العدالة في أدق التفاصيل، وشاهد أشياء مروّعة جمعها كخيوط لفكرة رئيسية شقّت طريقها لاحقًا بجميع كتاباته، راح يلاحقها ويجرّنا معه في رحلة كشف الحقائق القبيحة وفضح الأكاذيب، بدأها برواية «أيام في بورما»، حيث سرد تجربته الذاتية، بعد أن شعر بالذنب تجاه دوره في العمل لصالح الإمبراطورية البريطانية، والتي قال عنها: «لمدة خمس سنوات، كنت جزءًا من نظام قمعي، فشعرت بتأنيب الضمير، أردت أن أُغرق نفسي، أردت أن أكون من المقهورين، وأقف بجانبهم ضد الطغاة»، فكانت هي التجربة الأكبر والأهم في مسيرته، حولته إلى شخصية كاتب ملتزم بالدفاع عن الطبقات الفقيرة والمُهمشة، كما أسهمت في بلورة أفكاره وإنتاجه لأعمال روائية عظيمة ومقالاته الصحفية، سرد فيها من وحي ما عاشه، فبعد عودته إلى لندن في إجازة قصيرة، قرر أورويل عدم الرجوع إلى بورما نهائيًا، حيث استقال من وظيفته؛ ليكون كاتبًا بدلاً من أن يكون سجانًا.

في لندن، بدأ أورويل في التنقل الطوعي بين الأحياء الفقيرة، سعيًا وراء الذات الأكثر أصالة، وعمل بوظائف منخفضة الأجر، وأخذ يراقب

ويسجل ظروف وتجارب الطبقة العاملة، ثم لاحقًا عزم على شد رحاله من محل إقامته مع أسرته في لندن إلى العاصمة الفرنسية باريس التي كانت قبلة الكتّاب الطامحين، وذلك في العام 1928 مستفيدًا من كونها لا تبعد كثيراً عن بريطانيا، وهناك سكن في نُزل عائلي قذر، وعانى حياة التشرد والتسكع؛ عمل في غسل الصحون ونام في التوابيت الخشبية، كتب وكانت معظم كتاباته المقالية تتعلق بصورة أو بأخرى بموضوع الفقر، وحين أصيب بمرض الالتهاب الرئوي أدخل نفسه مستشفى مجانيًا يتدرب فيه طلبة الطب، وفي مكان مهمَل من العالم اصطدم بالواقع الذي يعيشه الفقراء، وتوصل إلى إجابة على سؤال لم يطرأ عليه من قبل: كيف يموت الفقراء؟

جورج أورويل الذي اعتبر أن الأدب - ويقصد كل أنواع الكتابة النثرية، من القصة الخيالية إلى الكتابة الصحفية السياسية: «هو محاولة للتأثير على وجهة نظر معاصريه من خلال تسجيل التجربة»، طالما انكب منذ صغره على كتابة ملاحظاته عن الواقع المعيش، فنُشر له أول قصيدة بعنوان «Awake Young Men of England» وهو في الحادية عشرة من عمره، وأدرك منذ سن مبكرة جدًّا أنه يجب أن يكون كاتبًا، أن يكتب ما يراه بشفافية وصدق، وعرف عنه حينها كفتى انطوائي، منعزل منشغل بالقراءة والكتابة، ووصفته أخته آفريل بأنه «كان شخصًا متحفظًا وغير واضح»، وعودة إلى مستشفى كوشين المجاني بباريس والذي أقام فيه أورويل عدة أسابيع، دوّن هناك تفاصيل معظم مشاهداته المخيفة حيث الهلع والازدحام وروائح فضلات الطعام؛ ليكشف للعالم عن معنى أن يجتمع بؤس الفقر وألم المرض في جسد واحد، بسبب مجتمع تغيب فيه العدالة الاجتماعية والرعاية، حيث تُحول أجساد الفقراء إلى مادة دراسية لطلاب الطب! وبعد عدة سنوات نشر أورويل، من وحي هذه

التجربة المريرة، مقالاً بعنوان: «كيف يموت الفقراء؟»، بصحيفة Now في نوفمبر/تشرين الثاني 1946، وثّق فيها شكاوى الفقراء المهمشين في مستشفيات باريس آنذاك -حيث المستشفى كان يحظى بسمعة مثل سمعة السجن- وكل الظروف المروعة والجو اللاإنساني المحيط بهم، وبوصف عميق كتب عن المكان والناس، عن الأطباء الطلبة والممرضات المتدربات، عن اهتمامهم بمريض؛ لأنه يتألم بطريقة مثيرة للانتباه، فيفحصونه دون أن يحصل على كلمة عطف واحدة أو نظرة مباشرة إلى وجهه، والتعامل معه بـ«افتقار واضح إلى أي إدراك بأن المرضى كائنات بشرية»، سجّل بدقة كل ما رآه من داخل زاوية رؤيته، حتى الأشياء التافهة والتي بدت للآخرين كأشياء عادية، قال: «كانت هناك مآسٍ بذيئة أو بعض الرعب.. فهناك الناس يموتون مثل الحيوانات.. حتى الموت لا يلاحظونه إلا في الصباح»، فهم (الفقراء): «شخصيات غير مهمة بالقدر الكافي ليشاهدهم أحد وهم على فراش الموت، كانوا مجرد أرقام ثم أصبحوا مادة لمشارط الأطباء الطلبة».

دافع أورويل عن المهمشين، عن الفئات التي همشتها الكتابة بأجناسها، عن الفقراء المشردين المرضى، وحين أساء أفراد الطبقة العليا والمتوسطة فهم سبب عيش الناس في حالة الفقر المدقع، جادلهم أورويل واعتبر أن الفقراء ليسوا فقراء بسبب الشخصية الأخلاقية المتدنية، ولكن بسبب النظم الاجتماعية والسياسية المختلة التي خلقت عدم المساواة الجائرة، والتي بدورها تعرقل الجانب الخيّر من طبيعة الإنسان.

بعد أن أدرك سبب معاناة الطبقة العاملة، مع ما مر به من تجارب في لندن وباريس في العيش مع الأشخاص الأقل حظًا، جاءت تجربته القاسية في الحرب الأهلية الإسبانية؛ حيث وجد نفسه مع رفاقه

مُستهدفًا من الشيوعيين المدعومين من موسكو، بعد انضمامه إلى قوات المعارضة أثناء الثورة على زعيمها فرانكو المدعوم من هتلر وموسوليني، لتشكل موقفه الصارم تجاه الأنظمة الشمولية، فكتب روايته «الحنين إلى كاتالونيا» ثم كتب روايته العظيمة «مزرعة الحيوان» 1945، والأخيرة بدت كنص مناهض للثورة، وحين سئِل عن ذلك، قال أورويل: «أنا عنيت ذلك لتنتشر على نطاق واسع.. ما كنت أحاول أن أقوله هو أن لا يمكنك أن تقوم بثورة إلا إذا قمت بها من أجل نفسك. ليس هناك ما يُسمى الديكتاتورية الخيّرة»، وبالفعل حظيت هذه الرواية بنجاح كبير وشهرة واسعة بسبب الإسقاطات التي قام بها أورويل على التجربة السوفييتية والأنظمة الديكتاتورية التي حكمت بعض دول العالم بشكل عام، وما زال يمكن إسقاطها بكل سهولة على كثير من الأنظمة الشمولية الموجودة، وإن كان بعض منتقدي أورويل اعتبروا أن موقفه فيه الكثير من المغالاة، فبينما هو يفكك بروباغندا النظام السوفييتي، فقد ساهم في دعم البروباغندا المضادة القادمة من المعسكر الغربي، وبلا شك، فإنه لا يمكن تنزيه مواقف أي كاتب من كل شائبة، بقدر ما هي محاولة للتذكير بمثال وُجِدَ فيه مثقفٌ التزمَ بالنضال. «مزرعة الحيوان» رواية كُتبت بطريقة ساخرة على لسان حيوانات المزرعة، فضمن أورويل بذكاء وحرفية عالية بقاء النص حيًّا صالحًا لكل زمان ومكان.

ولأنه امتلك عينًا كعدسة مكبرة، ولأنه سخّر قلمه للكتابة عن الواقع الكئيب وعن النفوس المنهَكة، كتب «1984»، في وقت عانى فيه من فقدان زوجته فضلاً عن اعتلال شديد بصحته، فاستطاع وهو في أوج نشاطه الإبداعي أن يصوغ في روايته الأخيرة -التي نشرت في العام

1949- كل التجارب المادية التي عاشها ليمنحها معنى ما وراء مادي، كتب قصة خيالية عن «ونستون وجوليا» احتوت على عناصر من العالم من حوله، لامست بدقة معاني فُطر عليها الإنسان ولا يمكن أن تتبدل بتبدل الزمن، عن أشياء دفينة كامنة في القاع، ويتعمّد الإنسان إخفاءها؛ الخوف من الألم والرغبة في البقاء، كتب عن الحقيقة وما هو مرئي، ولكن لم يتم الحديث حوله، وأشياء ليست موجودة وإنما يمكن أن توجد، فاستشرف بها المستقبل.

يقول الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو: «النصوص الأدبية عادة ما تفصح عن أشياء أكثر من تلك التي يعرفها مؤلفوها»، هذه العبارة قد لا تنطبق على كتابات جورج أورويل، الذي اعتبر أن كل ما كتبه هو جزء من الحقيقة التي يعرفها، فقال عن أحد نصوصه (أيام في بورما): «إن روايتي غير عادلة في بعض المواضع، وغير دقيقة في مواضع أخرى، ولكن معظمها ليس إلا إفادة بما رأيت بعيني».

جورج أورويل أحد أكثر الكتّاب قدرة على كتابة الواقع المرير (أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا) فاعتاد الانطلاق في الكتابة من تجاربه الشخصية، مما جعل المحتوى الذي يقدمه غنيًّا وواضحًا، فهو يستند على قصص نضالات أشخاص حقيقيين، وعلى رؤيته الكاملة والواضحة لمعايشاته الواقعية في المدن المُستعمرة والشوارع الأفقر والأضيق والأكثر قذارة، من هناك التقط حقائق ظروف الحياة المُجحفة، وخطابات النفور والاشمئزاز، سجلها في ذاكرته كبقعة مظلمة قريبة جدًّا تحت سطح عقله، ثم كتبها للعالم إيمانًا منه بـ«أن الرجل العادي سيفوز في معركته عاجلاً أو آجلاً».

الفيلسوف الذي تجرّأ على أفكاره

«د. زكي نجيب محمود»

«ليست لحظات الزمن في حياة الإنسان سواسية كلّها من حيث قوّتها في توجيه الأحداث، وأثرها في تكوين الشخصية وتشكيلها، منها ما قد يمضي ولا أثر له، ومنها ما يكون له من بعد الأثر وعمقه، ما يظلّ يؤثّر في مجرى الحياة إلى ختامها»

د. زكي نجيب محمود

هو من أبرز فلاسفة العرب ومفكريهم في القرن العشرين، وأحد رُوَّاد الفلسفة الوضعية المنطقية، لُقب بأديب الفلاسفة نظرًا لاهتمامه الفريد بالأدب والفلسفة، فوصفه الأديب عباس محمود العقاد بأنه: «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة؛ فهو مفكِّرٌ يصوغ فكره أدبًا، وأديبٌ يجعل من أدبه فلسفة»، إنه المفكر الكبير د. زكي نجيب محمود والذي عُرف عنه شغفه بتحليل الأفكار و التوضيح المنطقي لها وتحديدها، فاتجه لدراسة الفلسفة وحصل على الدكتوراه فيها من لندن عام 1947، وقضى جلّ سنوات عمره في تبسيطها وتدريسها والكتابة حولها بأسلوب سلس سائغ على فهم القارئ العادي.

انبهر خلال سنوات دراسته بعلوم الغرب وفنونه ونظمه، ولطول معالجته للفلسفة، وعكوفه على دراستها، وتفهم قضاياها، آمن بالوضعية المنطقية واتخذه مذهبًا فلسفيًّا، يقتفي خطاه ويسير على

هديه في فهم الوجود وتفسيره، فكان هو المدشّن الأول لتيار الوضعية المنطقية في مصر والعالم العربي والإسلامي، وهو المذهب الذي يرى بأن العلم هو النشاط العقلي الأوحد، و أن الجماليات والأخلاقيات والفضائل، وكل تلك العبارات الانفعالية الوجدانية لا معنى لها، فأي ادعاء لا يمكن التحقق من صحته عبر ملاحظات حسّية يعتبر إنشاء بلا معنى، لا يضيف للعالم شيئًا، ومن بينها الفن والأدب وكذلك الدين والتراث القديم، وعليه فقد اتجه «د. زكي» وفقًا للفلسفة التي آمن بها إلى مناهضة ما جاء في الدين الإسلامي والتراث العربي القديم، والنظر إليها بنظرة أقرب إلى الاستعلاء، داعيًا إلى التخلص من سلطان الماضي على الحاضر لأنه بمثابة سيطرة الموتى على الأحياء، وألّف في دفاعه عن الوضعية المنطقية كتبًا كثيرة كان من بينها «خرافة الميتافيزيقا» والذي أُضطر لاحقا لتغيير عنوانه إلى «موقف من الميتافيزيقا» بعد هجوم كبير شُن على فكره المضاد للتراث العربي والإسلامي، وتنكّره لقيمة الدين في بناء النهضة العربية الأولى بل واستبعاده للوحي الإلهي من دائرة المعرفة وربطه بالوجدان والشعور الخاليين من معنى العقل والتعقل، وأيضًا كتاب «المنطق الوضعي»، كتبه وهو مازال في باكورة مشواره الفكري غير مبال إزاء المتربصين بأفكاره المقوضة للطرح الديني، ومما جاء فيه: «ولما كان المذهب الوضعي بصفة عامة، والوضعي المنطقي الجديد بصفة خاصة، هو أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمية كما يفهمه العلماء الذين يخلقون أسباب الحضارة في معاملهم، فقد أخذتُ به أخذ الواثق بصدق دعواه.. وقد جعلتُ الميتافيزيقا (ما وراء الطبيعة) أول صيدي، جعلتها أول ما أنظر إليه بمنظار الوضعية المنطقية لأجدها

كلامًا فارغًا لا يرتفع إلا أن يكون كذبًا، لأن ما يوصف بالكذب كلام يتصوّره العقل ولكن تدحضه التجربة»، واستمر د. زكي على هذا المنوال في الثلاثينيات إلى الخمسينيات من القرن الماضي، يطالب مجتمعه بتغيير سلم القيم وفقا للنمط الأوربي، والأخذ بحضارة الغرب بكل ما فيها باعتبارها حضارة العصر، ولاشتمالها على جوانب إيجابية في مجال العلوم التجريبية والرياضية، وبما لها من تقاليد في تقدير العلم وفي الجدية في العمل واحترام إنسانية الإنسان، وهي قيم مفتقدة في العالم العربي.

ولأن الأشياء تكتسب قيمة أكبر عندما نعرف حكاياتها، فلا يمكننا فهم موقف «د.زكي» الصلب تجاه الوضعية المنطقية والذي لاقى حينها هجومًا لاذعًا وخصوصًا من رجال الدين ومن المدافعين عن التراث العربي والإسلامي، دون أن نقرأ الحكاية من البداية، وأن نستكشف سيرة حياته، وقصص طفولته التي شكّلت ملامح شخصيته وسطّرها بأسلوب أدبي بارع في كتابه «قصة نفس»، حيث تتبّع فيها مراحل نموه النفسي، ناضحًا ذكرياته البعيدة من أعماق نفسه معتمدًا في تحديد مراحل عمره استنادًا إلى الحوادث الباكرة في حياته، ومن هذه الحوادث والتي اعتبرها د. زكي بأنها قد أحدثت في شخصيته تكوينات وانعراجات غير عادية وبقيت راسخة في ذاكرته، بسبب صرامة الأب وقسوته في التعامل معه وهو لم يتجاوز الخامسة من عمره، فحين سأله والده عن سؤال في الحساب ولم يعرف الطفل «زكي» الإجابة سريعًا، ضربه الأب على رأسه بكتاب ضخم، وأضحك الضيف عليه الذي علّق قائلاً: «أهكذا تضربه بالدنيا كلها على رأسه؟» ثم عاود الأب السؤال، وهو ينظر إلى طفله الباكي بعين السخط، ولم

يجب الطفل، وهو أعجز عن الجواب من المرة الأولى، فحمله الأب بين ذراعيه حملاً، وقذف به خارج الغرفة كما يقذف اللاعب بالكرة، وهو يردد بنغمة هادئة: «لن يعيش لي ولد خائب، فإما أن يفلح وإما أن يموت».

«د. زكي» الطفل ثم الفيلسوف، لم يتمرّد على الأب الذي ملأ عليه مسرح حوادث طفولته بصفعات على وجهه ووقائع موجعة طال عليها الأمد وبقيت في الذاكرة، بل قرّر بأن يحظى بعين رضا والده من خلال: «القفز إلى ما يجب أن يتحقق، هذا القفز من الواقع إلى الممكن، من المكسوب إلى المأمول، فهذا التطلع من الإنسان هو الذي يدفع به من حالة النقص إلى حالة الكمال»، فأرجع «د.زكي» النقص والأخطاء إلى نفسه، مبرّرا لعقله بأن لوم الأب له لم يأت من فراغ بل لأنه كان معوجًا كالأحدب، وهي الشخصية التي تخيّلها ورأى أنها تمثّل طفولته في سيرته «قصة نفس»، فاهتدى بذكاء ورثه عن أبيه إلى طريقة يتخلص بها من خيباته، بأن سعى جاهدًا وبشكل تصاعدي نحو فهم العالم الكبير وتفكيكه على طريقة الأب الخاوي من العاطفة، والمفرط في إصداره للأحكام وفقا للظاهر ودون النظر إلى الجانب الوجداني والإحساسات من لذة أو ألم، فجعل العقل خصيمًا للقلب والعلم عدوًّا للدين! فلا سلطان على العقل إلا العقل نفسه، وتيقّن بأنه إذا ما تبينت شواهد الصدق في أمر ما وجب على السامع أن يُذعن، إذ لا مفر له من برهان يقيمه منطق العقل، وهو الطفل الذي غابت الأم عن حياته فغابت معها لغة القلب، لم يعثر عليها في ذاكرته، ولم يسمع لها صوتًا ولم يظهر لها أثر؛ لشدة انطوائها وسكونها وإنكارها لوجودها؛ وقد بلغ حدة التباين ما بين الأب والأم وصورتهما في ذاكرة

«د.زكي»، بأن رأى صورة الأم أقرب إلى الانطفاء، في مقابل سطوع صورة الأب، وطريقة هذا الأخير في النظر إلى صغيره ابن الخامسة ككائن مادي محسوس لا أكثر.

بعد التحاقه بالمدرسة بسنوات قليلة، يتذكر د. زكي حادثة صغيرة كانت سببًا في انعزاله عن الناس والاستغناء عن تجارب الحياة، مكتفيا بالعيش بين الكتب بحثًا عن إجابات لكل الأسئلة الكبيرة، وهي الحادثة التي استهلّ بها سيرته «قصة عقل»: «فرب حادثة تبدو لأعين الناس تافهة لا تستحق الوقوف عندها فإذا هي عندي نقطة تحول في طريق الحياة بأسرها، لما كان لها في نفسي من آثار عميقة، كلمة سمعتها تقال عني، وأنا في نحو الرابعة عشرة تنصح أبي بأن يكّف عن تعليمي بسبب قصر في البصر.. كانت هذه إحدى نقاط التحول الرئيسية في مجرى حياتي، إذ هي بدل أن تكون عندي عامل تثبيط وإحباط، كانت حافزًا على مضاعفة القراءة لأثير الغيظ في نفس قائلها»، ونفوس كل من حوله، بأن تعاهد الكتب التي أسهمت في إعلاء عقله على وجدانه، إلى أن تحكّم العقل في كل تصرّفاته، وانعكس ذلك على سمات شخصيته؛ لم يكن متساهلاً مع نفسه، يميل إلى التشاؤم والانطواء، وكان في الوقت نفسه يفكر ويعمل وينتج، رغم أن الحياة في أولها لم تكن بالنسبة إليه ميسرة ولا هينة، وشبّه حاله بأبي العلاء المعري الذي أملى عليه عقله بأن الحياة عبث كلها بقوله: «تَعَبُ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـجَبُ إلاّ مِنْ راغبٍ في ازْديادِ»، ومع ذلك، «هل كفّ المعرّي نفسه عن الرغبة في الزيادة؟».

المفارقة العجيبة، أن تطورًا هائلاً حصل في المنحى الفكري للدكتور «زكي» بعد تجاوزه الستين من عمره، وإصداره عشرات الكتب

والمقالات ملتزمًا فيها بالنظرية الحسية التزامًا صارمًا. نضج وأدرك أن تحيّزه الكبير للثقافة الغربية لم تسعف -في نظره- في تلمس الحلول اللازمة لمشاكل الواقع العربي، وربما لحاجاته هو الإنسانية خلال بحثه عن معنى الأشياء وغاياته، حدث ذلك بعد أن تجاوز الانبهار الشديد بالمادية، وتحرّر من دائرة القلق والخوف من سخط الأب، فراح يفتّش عن الجانب الآخر للحياة الجانب الوجداني والذي غاب عنه منذ الصغر، تحرك وجدانه وتألم لاستسلام الفكر العربي للغرب وتقليده في كل شيء، وبدأ يقرأ وينقّب عن سمات الهوية العربية التي تجمع بين الشرق والغرب وبين الحدس والعقل وبين الروح والمادة وبين القيم والعلم، امتلك الشجاعة لقراءة التراث بنظرة الباحث عن الحقيقة؛ وانطبق عليه ما قالته الباحثة والفيلسوفة حنة أرندت: «أحدهم إذا انفصم الحبل الذي يشده إلى التراث، اكتشف الماضي من جديد؛ فاستعاد الفكر حيويته، وتمكن من استنطاق الذخائر الثقافية للماضي، تلك الذخائر التي كنا نعتقد أنها ماتت، وها هي الآن تقدم لنا أشياء تخالف أشد المخالفة ما كنا نعتقده»، اكتشف ثراء التراث العربي والإسلامى وكنوزه الفلسفية والعلمية والمعرفية، ونادى بالمزج بين الاعتزاز والنهل من التراث والاستفادة القصوى من المعاصرة، وقال: «إن ترك التراث كله انتحار حضاري؛ لأن التراث به لغتنا وآدابنا وقيمنا وجهود علمائنا وأدبائنا وفلاسفتنا، وأن الإسلام أول من نادى بالمنهج التجريبي وبإعمال العقل والتفكر في الكون وإعمار الحياة». برز هذا الاتجاه في كتبه التي أصدرها تباعًا: «تجديد الفكر العربي»، و«ثقافتنا في مواجهة العصر»، و«المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري»، وعلى إثر ذلك، دعا لمشروع فكرى عربي لنهضة العرب بكل نواحي

حياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية مع الاحتفاظ بما يميزهم كعرب ويحفظ لهم هويتهم والوعى بالذات وبالعصر وامتلاك الأدوات.

«د. زكي» تجرأ على أفكاره ومعتقداته بعد سنوات طويلة، عاد إلى مرحلة الطفولة الباكرة، إلى جذوره ليخلّص روحه من الشوائب، من الشعور بالذنب والتأثيم بسبب غُلظة الأب، ليصل إلى فكرة وجود عالم لا ندركه بالحواس، بل نؤمن به، وأن العقل لوحده لا يكفي سندًا للإنسان في حياته، بل لابد وأن ينطوي على قلب يُهدّئ من اضطرابه وانزلاقاته. قنع بضرورة أن يعيش المزج، مزج النقيضين الأب والأم، العقل والوجدان.

«إن الذي ينقصك هو الخيال، الخيال الذي يجعل لك من المرأة شيئًا جميلاً، ومن الصورة شيئًا جميلاً، ومن الوردة شيئًا جميلاً، ومن غمام السماء شيئًا جميلاً، ومن ظلمة الليل شيئًا جميلاً، لماذا تنظر إلى الأرض كما تفعل الديدان، ولا تشخص ببصرك إلى السماء كما تصنع الآلهة؟»

د. زكي نجيب محمود

أدرك العالم بالتشاؤم، وراهن على الأجيال القادمة في فهم فلسفته

«آرثر شوبنهاور»

«السعادة مجاز»

آرثر شوبنهاور

هو فيلسوف تشاؤمي من الطراز الأول، شاعت عنه أوصاف من قبيل: «أمير التشاؤم» و «رسول الشقاء»، أوصاف ربما تعكس فهمًا سطحيًّا إذا اكتفينا بالوقوف عندها؛ ذلك أن فلسفته (فلسفة التشاؤم) وإن كانت تعتبر أن الحياة شرًّا كاملاً، والألم دافعها الأساسي وحقيقتها، فلا مكان فيها للفرح والسعادة، وما يُسمَّى بالسعادة عبارة عن تقليل كمية الأحزان والمصائب لا أكثر. وقد دافع البعض عن هذه الفلسفة كونها خالية من المسكنات والأوهام، تبصّرنا بحقيقة الشقاء المتأصل في هذا العالم، لا تخدعنا بادعاء وجود معنى للحياة، بل تفترض ابتداء أن افتقاد الحياة للمعنى قد يكون الشرط المناسب لتقليص معاناتنا، فـ «الحياة موجودة لكي نعبرها» كما يقول شوبنهاور.

ولأن للحكايات بواكيرها، فقد برز التشاؤم والسوداوية في حياة شوبنهاور منذ سنوات طفولته المبكرة، حيث قال عن نفسه: «حتى حين كنت طفلاً في السادسة، وجدني والداي في حالة من اليأس العميق بعد عودتهما من نزهتهما أحد المساءات». الطفل الذي

أصبح لاحقًا أعظم التشاؤميّين في تاريخ الفلسفة عاش بين أبوين ثريين غير متحابين، لم يبديا اهتمامًا كبيرًا بابنهما، وحين بلغ سن السابعة عشرة، وهو السن الذي يبدأ فيه أي شاب تحسس طريقه في الحياة، مات الرمز؛ مات والده منتحرًا على الأرجح، الأمر الذي ترك جُرحًا غائرا في نفس شوبنهاور، وتوفيت بعد ذلك بوقت قصير جدته وهي مصابة بالجنون.

أقام الشاب شوبنهاور مع والدته الكاتبة التي اشتغلت بكتابة القصص والروايات، حتى بلغ مجموع أعمالها الكاملة أربعةً وعشرين مجلدًا. لم تعش هذه الأم أيامًا هانئة مع زوج ثري لم تساعده ثقافته على الامتزاج معها، وفور وفاة الزوج باعت كل مصالح الأسرة التجارية، وانطلقت تبحث عن هويتها المطموسة، عن الحب الذي تاقت له نفسها بعد أن تحررت من قيد الحياة الزوجية، فهي قادرة الآن على خلق أي شيء يخصها ويضاهي رغباتها، وهو ما لم يرق للابن شوبنهاور، فقد ثارت ثورته على هذا الاتجاه الجديد من أمه، وأثّر النزاع بينهما على كلا الطرفين، فالأم التي باتت تتذمر من ولع ابنها بـ «التفكر بالبؤس البشري»- كتبت في إحدى رسائلها إليه: «إنك عبء ثقيل لا يطاق، والحياة معك عسيرة لا تحتمل. لقد طغى غرورك بنفسك على كل صفاتك الطيبة. وغدوت لا فائدة ترجى منك لعجزك عن منع نفسك من تسقط هفوات الناس وعيوبهم».

حين أنشأت الأم صالونًا أدبيًّا، راح الابن يتردد على بيت أمه كما يتردد عليها الضيوف من رموز الفكر والثقافة، وهو ما مهّد لتنشئة شوبنهاور تنشئة فكرية ساعدته في تهذيب ملكاته وإثرائها، ولكن كانت الكلفة والمجاملة المصطنعة تطبع هذه الزيارات تمامًا كما يطبع

التكلف المصطنع حديث الأغراب لا حديث الأم لولدها، وزاد من توتر هذه العلاقة وجود الأديب «يوهان جوته» ضمن دائرة الأم، الذي كان ضيفًا دائمًا على صالوناتها الثقافية، فلاحظ «جوته» بذكائه سمات شخصية الشاب شوبنهاور، وتنبأ للأم بأن ابنها سينال شهرة عظيمة ومكانة مرموقة، مما أثار استياءها وغيرتها الشديدة من منافسة الابن لها، وفي ذروة إحدى النزاعات بين الأم وولدها، دفعت الأم مُزاحمها في شهرتها من أعلى درج منزلها، فنهض الشاب شوبنهاور واقفًا وقال للأم بصوت مختنق من المرارة بأن الأجيال القادمة لن تعرفها، وتسمع بها إلا عن طريقه. بعد هذه الحادثة انقطعت علاقته بأمه انقطاعًا تامًّا حتى ماتت، ولم يرها.

علاقة شوبنهاور بأمه التي كانت خاوية من أي معنى للعلاقة الإنسانية بين الأم وولدها، شكّلت له صورة العالم الكبير، ورسمت حدود علاقاته فيما بعد، فقد اختار حياة وحيدة لنفسه، لم يكن لديه أصدقاء، أو أقارب سوى أخته وقد وُصفت علاقتهما بأنها كانت فاترة جدًّا، ولم يعد يفتنه أو يغريه شيءٌ من محاسن الدنيا أو مباهجها بما فيها فكرة الزواج، حيث أخفق في قصص حبه التي كانت في غالبها هشة، ولم يجد في نفسه أسبابا كثيرة لاستئنافها. كل هذه الدلالات أعطت صورة سلبية عن المرأة في وجدان شوبنهاور، فصرَّح علنًا بأنه يعتبر المرأة منبع الشرور، ومثالاً لجنون الشهوة، وتجسيدًا للخيانة والغدر والحقد، وبناء عليه رفض فكرة العلاقات الحميمة والزواج عمومًا. اقتصرت علاقاته المقربة مع كلاب «البودل» التي أحس بأنها تمتلك لطفًا وحنانًا يفتقر إليه الجميع: «رؤية أي حيوان تمنحني السعادة مباشرة وتطرب قلبي».

وكما لم يتذكره أحد أو يتساءل عن غيابه، فلم يجد تقديرًا مرضيًا لنفسه من طلابه أو زملائه في حياته التدريسية، حيث عمل أستاذًا في جامعة برلين (1820-1831)، لم تَحْظَ شخصيته بالاحترام، ولم تكتسب أفكاره تمجيدًا وانتشارًا، كما لم يسع أحد لاقتناء مؤلفاته إلا نفر قليل، لذلك آثرَ العزلة والاختفاء عن الأنظار، مواسيًا نفسه بتأليف كتاب «فن العيش الحكيم.. تأملات في الحياة والناس»، والذي ذكر فيه بأنه: «لا يكون المرء مطابقًا لذاته إلا إذا كان بمفرده. لذلك، فالكاره للعزلة كاره للحرية، إذ لا نكون أحرارًا إلا في عزلتنا.. حياة الوحدة مصير كل الأرواح العظيمة»، وقاس قيمة الأنا وجودتها في عدم نفورها من العزلة، واعتبرَ أن الحياة الاجتماعية قائمة على النفاق والرياء وارتداء الأقنعة، فقرّر أن: «كل مآسينا تقريبًا تنبع من صِلاتنا بالآخرين» لذلك عاش الثلاثين سنة الأخيرة من حياته في غرفتين في فندق متوسط، وبعد نزهة قصيرة عاد منها وهو يشكو من ضيق التنفس، فارق الحياة، وُجد ميتًا بجوار قطته، موصيًا بجميع ممتلكاته لكلبه الذي سماه أتما (Atma) أي النفس في اللغة السنسكريتية.

وإذا كان «الفيلسوف نتاج عصره» كما يقال، فقد عاش الفيلسوف المتشائم شوبنهاور بين نهايات القرن الثامن عشر وبدايات التاسع عشر، بكل ما حفلت به هذه السنوات من اضطرابات وحروب شرسة أنهكت أوروبا وأحدثت فوضى فكرية عارمة، وهو ما أدى إلى شيوع روح التشاؤم بين الشعراء والفلاسفة والمفكرين عمومًا، ومثّل هذه الروح في الفلسفة آرثر شوبنهاور الذي كان قابعًا في عزلته يدوّن للأجيال المقبلة تأملاته «التشاؤمية».

ولأن أحدًا لم يلق بالاً لما شعر به الطفل شوبنهاور من عدم اكتراث من أقرب الناس إليه أبيه وأمّه، ولما دار في رأسه من أفكار معقدة

بعد أن فقد الرمز ومنبع الحنان، قرر أن يعزي نفسه بمفهوم فلسفي اعتقد فيه بأن العالم الذي نراه «وهم» خادع، وهوّن فيه من قيمة العقل، فهو خاضع للجسد، وليس أكثر من أداة بيد الإرادة وتابع لها؛ فالعقل يتعرف على الأشياء بمقدار دافع الإرادة، وبأن الوظيفة الأساسية للعقل هي التقليص من الألم والملل، أما الإرادة -التي اتكأ عليها شوبنهاور وساعدته على البقاء- واعتبرها قوة توجد داخلنا وتتفوق دومًا على العقل؛ فهي العنصر الوحيد الدائم الثابت في الإنسان، إذ تعمل على توحيد مشاعره وربط أفكاره وآرائه بعضها ببعض، والجمع بينها في وحدة متناسقة دائمة، وهي متغلغلة في جميع الموجودات، بل هي مبدأ الوجود. سجل هذه الأفكار في كتابه الأشهر «العالم إرادة وتمثلاً»، والذي يعد ذروة الفكر الفلسفي لشوبنهاور، حيث أمضى بقية حياته في تحسين وتوضيح وتعميق الأفكار المقدمة في هذا الكتاب دون أي تغييرات أساسية، وقد فتن بكتابه هذا فظن أنه قد وضع فيه التصور النهائي للوجود والفكر، إلا أنه لم يلق قبولاً واسعًا كما توقع حتى أنه بعد ما يزيد على العشرة أعوام، أُبلغ شوبنهاور أن جزءًا من نسخ كتابه قد بيع ورقًا فاسدًا تُلف به البضائع، فازداد تشاؤمًا، وأرجع ذلك إلى مؤامرة تحاك ضده من جميع المفكرين والفلاسفة، وأنهم لا يفهمون فلسفته، كما لم تفهمه أمه وهو صغير، فقرر أنه يكتب للأجيال القادمة: «كلما كان الكاتب أو الفيلسوف عبقريًا ويكتب للأجيال القادمة، أو بعبارة أوضح للإنسانية بوجه عام، كان غريبًا بالنسبة إلى معاصريه الذين يعيش بينهم، لان كتابه ليس موجهًا لهم وحدهم، بل يخاطبهم كجزء من الإنسانية عامة، لذلك سيكون هذا الكتاب خاليًا من الصبغة المحلية التي تستهويهم، وتسترضيهم وتنال قبولهم»، وإن كان في سنواته الأخيرة بدأت فلسفته تلقى اهتمامًا لدى الأوساط، مما جعله يشعر بشيء من الرضا.

فلسفة شوبنهاور التشاؤمية اعتبرت محطة رئيسية في تاريخ الفكر الفلسفي، حيث أثّرت كتاباته لاحقًا في الفلسفة الوجودية وعلم النفس الفرويدي، ومن بين الذي أعجبوا بفكره الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844-1900)، فألّف كتابه «شوبنهاور مربيًّا» عام 1873 وهو عبارة عن اعترافات وتصورات نيتشه عن دور شوبنهاور، مؤكِّدًا فيه على أثر وفضل أستاذه في تأسيس فلسفته واكتشاف ذاته: «حين نريد العودة إلى الذات، ليس أفضل من العودة إلى المربيّ، لذلك أريد أن أتذكّر اليوم شوبنهاور».

ولفلسفة وأفكار شوبنهاور تأثير خاص على الأدب، على كُتاب كبار أمثال دويستوفسكي وتولستوي وغيرهم، حيث يمكن أن نجد أفكاره بين سطور رواياتهم العظيمة، وهو الذي كان يكتب نصوصه الفلسفية في قالب أدبي بليغ، فقد ملك لغة شديدة الخصوصية مليئة بالتصوير والتشخيص، والأساليب البلاغية المتنوعة، والجمل الطويلة التي تستغرق الواحدة منها أحيانًا نصف صفحة. كما أن الفكرة المركزية الواحدة تتفرع دائمًا إلى أفكار فرعية عديدة، قبل أن ترتد من جديد إلى نقطة البداية التي انطلقت منها، فظهرت أعماله كأعمال مركبة، وأسلوبه في الكتابة والتعبير جعلت نصوصه تُقرأ خارج الأوساط الأكاديمية أيضًا.

آمن شوبنهاور أن الفن وجمال الطبيعة هو الخلاص، وهو الضوء المنير في حياته المتشائمة؛ كونها تتيح لنا النسيان المؤقت فيهدأ سعينا ونضالنا نحو الأشياء، واعتبر أن الأبدية تعيش في الأعمال الفنية، وأرقاها هي الموسيقى، فهي تنقل القوة والطاقة بشكل مباشر إلى الإنسان، إنها «الصورة الحقيقية للإرادة».

تركت فلسفة شوبنهاور التشاؤمية تأثيراً كبيراً على مضمار البحث عن معنى «الحياة» المعقدة، التي لم يجد فيها الطفل والشاب والرجل شوبنهاور ضالته المنشودة، ولا أي شكل من أشكال الطمأنينة، ومن جميع ما تقدم، وما مرّ به من حالات يأس وشك، رأى بملء الوضوح، أن يكون حكيمًا فينزل عن كتفيه حمل الحياة الثقيل، ويؤمن بالعدم: «كل ما في هذا الوجود من الكائنات، والشموس، والمجرات، هو لا شيء بعد زوال إرادتنا من الحياة، لأن وجوده أو بالأحرى شعورنا بوجوده، ناشئ عن وجود هذا الشعور فينا، ولذلك فهو زائل بزوال هذا الشعور فينا»، وهو ما برز أثره في تشكيل مجمل فلسفته ونمطه الفكري، وربما كان توجهه إلى طريق الفلسفة محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وتعويضًا عَن خيبات الأمل في طفولته وشبابه المبكِّر التي كانت تقوده من السيء إلى الأسوأ، ومن المظلم إلى الأكثر ظلامًا، فتعاطف مع لحظات ضعفه وبؤسه، وانكشف على ذاته بجرأة غير مألوفة؛ بأن مجّد كل ما ننفر ونفرّ منه، كي ينعتق من خساراته في هذه الحياة. آمن بالعدم والإرادة وبأن الحياة بلا معنى، وراهن على أن الأجيال القادمة ستفهم تصوراته حول حياة تتسم بالخواء، وستكون فلسفته ملجأ لهم من حوادث الأيام وشرورها.

«وكلما تزداد عدد السنوات التى تمُر علينا، فإن الأشياء تبدو لنا أصغر وأكثر تفاهة، حتى الحياة التى كانت تبدو لنا مُستقرة وثابتة في أيام شبابنا، الآن أصبحت لا شيء سوى مجموعة من اللحظات التي مرّت علينا سريعًا، كُل لحظة منها كانت مُجرد وهم. وقتها نبدأ في رؤية العالم بأكملهُ كما لو أنهُ كله مُجرد سراب وهباء»

آرثر شوبنهاور

«يبدو أن القزم الشرير قد سحر أبي»

من «سيرة طفولة»، باول مار

«واصلنا العيش بجانب بعضنا بعضًا. وعقدنا هدنة غير معلنة. توقف عن ضربي، واكتفى بأن يؤكد لي بين الحين والآخر أنني سأصبح "كنّاسًا للشوارع" في أفضل الأحوال».

باول مار

كاتب ألماني من الطراز الرفيع، ولد في الثالث عشر من ديسمبر عام 1937، درس الرسم وتاريخ الفن، ترجم وألَف الكثير من الروايات والمسرحيات والقصص للأطفال، فاز العديد منها بجوائز، وتحولت بعضها إلى أفلام. امتازت أعماله بالحسية العالية والقدرة على فهم الحياة اليومية للأطفال بالإضافة إلى آمالهم وطموحاتهم، وحين سُئل من أين تأتي معرفته برغبات الأطفال واحتياجاتهم، أجاب: «عندما أكتب لا أفكر في القرَاء المحتملين، أكتب للطفل بداخلي».

اعتبر «باول مار» أن الكتب التي طالعها في طفولته وصباه هونت عليه قسوة الأوقات التي عاشها، أوقاتًا اتصفت في أحيان كثيرة بأنها لا تطاق ولا يمكن تبريرها، بعيدة كل البعد عن النهايات السعيدة لقصص الأطفال التي أتقن وبرع بكتابتها، فساعدته القراءة حينذاك

على جعل واقعه أكثر احتمالاً، الواقع الذي بدأ بعد ولادته بأسابيع قليلة حين ماتت أمه جراَء مضاعفات متأخرة للوضع، فبدت السنوات التي تلت موتها «**مثل ثقب أسود**»، بالنسبة إلى أبيه حين فكر في قتل الطبيب الذي استهان بآلام زوجته المرضعة حتى ماتت، وبالنسبة إلى الطفل «باول مار»، فقد كبر دون أن يعرف من الذي اعتنى به؛ أرضعه وبدّل حفاظاته وأنامه، ولو أن علاقته بأبيه كانت طبيعية لكان سأله، ولكنها لم تكن كذلك.

«كان أبي يود أن يُرزق بفتاة. واضطر إلى الانتظار ثمانية عشر عامًا حتى تحققت أمنيته -بعد زواجه الثاني- ورُزق بأختي غير الشقيقة باربرا. وهكذا حاول أن يجعل مني فتاة. وأنا في الرابعة من عمري كان شعري يصل إلى كتفي، مموج أشقر.. فضَل أبي أن يلبسني ثيابًا لا يتضح منها إن كانت هي ثياب فتيان أم فتيات»، فاستعصى على الطفل «باول» فهم وتفسير موقف الأب منه.

وحين عاد الأب المحارب إلى أسرته بعد غياب أربع سنوات في الجبهة، شعر «باول» تجاه هذا الرجل بأنه دخيل. «كان غريبًا عني»؛ جاء ليفسد العلاقة بينه وبين الأم (زوجة الأب). بين ليلة وضحاها أصبح على «باول» ابن الثامنة أن ينام في مكان آخر بدلاً من النوم إلى جوار أمه التي اعتاد أن ينتظرها ليلاً كل يوم لتسرد له قصصها وما كانت تفعله وهي صغيرة. اختارت له الأسرة المخزن مكانًا للنوم، المكان المتاح له بعد عودة الأب، وفي المخزن تعرَف «باول» على الفئران عن قرب، وهي تتسلق الجدار وتختفي في الشق الصغير أسفل المزراب، يسمع دبيبها: القرض والكشط والخشخشة في الحوائط وفي تجاويف السقف، «كان ابتلاء الفئران يدوم طوال الشتاء. لا يتوقف القرض الليلي إلا في مارس».

أحس الأب بانزعاج الطفل من وجوده، فالأخير امتنع عن إبداء أي عاطفة نحو أبيه «كنت أستاء من معاملته لأمي بغلظة في أحيان كثيرة وشجاره معها. أحيانًا تخرج بعينين ممتلئتين بالدموع من غرفة النوم وتحاول بلا جدوى أن تخفي دموعها عني»، فكان الضرب هو الطريق الوحيد في نظر الأب، لتحقيق القرب من طفله، وكان على الطفل أن يتجاوب معه ويبكي ويصرخ، ويقبل بقربه بهذه الطريقة، وقد كشف «باول» في سيرته الصريحة «سيرة طفولة»، والتي كتبها بعد أن تجاوز الثمانين سنة، عن الرعشة التي لازالت تسري في أطرافه كلما تذكر صفعات أبيه، لسع ضربات خرطوم الحديقة على جلده بين حين وآخر، وهو يردد عليه باحتقار: «أنت من جنيت على نفسك»، وكلمته بعد أن ينهي عقابه: «تذكّر هذا!».

في روايته الأشهر «أحلام ليبل» كتب «باول مار» عن طفل يبلغ من العمر 11 عامًا، يعيش في بيت عمته، وتعترضه الكثير من المشاكل العائلية والاجتماعية حتى لا يجد وسيلة لمواجهتها إلا الأحلام، فيخلق له عالما عجائبيًا مرتبطًا بكتاب «ألف ليلة وليلة»، وحين سُئل «باول مار» عن بطل روايته «ليبل»، ما إن كان هو نفسه الطفل «باول مار» الذي عانى في صغره، واعتاد الانكفاء على الكتب والغياب داخل الذات طويلاً، فأجاب: «بلى.. إنه أنا بشكل أو بآخر، إنها أحلامي التي سرقت مني دون أن أعرف متى وكيف وممن»، فجعل بطل الرواية «ليبل» يجد عزاءه في كتاب «ألف ليلة وليلة»، كما احتمى هو في طفولته من صراخ الأب وركلاته بقراءة الحكايات الخرافية وقصة الهنود الحمر وحكاية هانس الحديدي، وتوم سوير الذي أهدته له صديقته كاترينا وطلبت منه أن يعيده إليها بعد أن يفرغ منه، ففي بيت

عائلة «باول» في شفينفورت لم يكن هناك الكثير من الكتب سوى خزانة كتب صغيرة، ولم يكن مصروفه الصغير يكفي لشراء الكتب. الأب لم يحرم عليه القراءة، ولكنه أفهمه بوضوح لا لبس فيه أنه يعتبرها مضيعة للوقت، فإذا عاد الأب إلى البيت ووجد طفله «باول» مستغرقًا في المطالعة، رمقه بنظرة مستهجنة، ثم بحث له عن شيء يشغله عن القراءة، كأن يقول له: «الفناء ممتلئ بأوراق الأشجار. خذ مقشة واكنسه!».

في مدرسته الثانوية حين وقف الصبي «باول» يغني على خشبة المسرح ضمن كورال المدرسة، تسنى له أن يطالع وجوه الجمهور أمامه وهم يتطلعون إليه بفخر جلي، وحين أدار بصره في الجمهور المبتسم، شعر بأن أحدهم يثبت عينيه عليه؛ يحدَق فيه بعينين شديدتي الاتساع لا ترفَان، أدرك «باول» الرسالة التي يريد إيصالها إليه الأب: «أنت تقف منحنيًا، وتبدو أحدب! أنت مدعاة للخجل!». اعتدل في وقفته، وحاول أن يتحاشى نظرات الأب. لم يعد الإنشاد يبعث فيه البهجة مثلما كان الحال في البداية.

وطالما أثارت قصص الجدة «ريتيل» عن طفولة الأب فضول الصبي«باول»؛ يفتش فيها عن سر ما اتصف به والده من شراسة الصفات، جعلت منه أبًا غير مرحب به: «لو لم يكن أبي محبطًا وظالماً وتعيسًا، وسيء المزاج دومًا، كان من الممكن أن تتخذ علاقتنا منحى أفضل»، فالأب الذي أعان والديه كثيراً واضطر إلى العمل وهو صغير، وضُرب مرات عديدة إلى حد الإغماء! لم يكن يخبئ حياة أفضل لابنه «باول»، فكتب الأخير في سيرته: «في حكاية بياض الثلج سحر قزم شرير الأمير وسخطه حيوانًا؛ دبًّا بريًّا. يعلق الدبُ بقبضة باب وتتمزق

فروته، فيظهر من تحت الفروة بريق ذهبي. فروة الدب ليست إلا غطاء. في داخل الدب لا يزال الأمير قابعًا. يبدو أن القزم الشرير قد سحر أبي. غير أنني انتظرت رؤية البريق الذهبي بلا جدوى».

بعد موته، تمنى «باول» أن يتوارى شبح الأب من حياته شيئًا فشيئًا، أن يتنعم بشعور اليتم، ويتحاشى منظر الأب الغريب الأطوار وهو يستشيط غضبًا إلى الحد الذي يدفع طفله إلى أن يتكوّر على نفسه انتظارًا للضربات، إلا أن ذلك لم يتحقق. ظل يطارده، ولم يكف حتى بعد موته من النظر إليه كابن عاق لم يتطابق مع تصوراته في أن يكون صبيًّا محبًّا للرياضة ممشوق القامة كجسده أبيه الرياضي الكبير، بدلاً أن يكون صبيًّا بنظارة تتدلى على أنفه وظهر مقوس، يقبع طوال الوقت ممسكًا بكتاب.

ومع كل اتساع في الأفق، وعبارات الاستحسان لأعماله الناجحة، كان يجيء أمر ما يذكَر الكاتب «باول» بتقريع الأب وتوبيخه المستمر، لسلوكياته الطفولية التي مارسها بغير قصد أو وعي، وما كان يتبعه من استراتيجيات -بدت له مفيدة- أعانته بطريقة ما بألا يجذب انتباه وسخط أبيه، ومن بينها انزواؤه في ركن من أركان الغرفة منصهرًا في ورق الحائط، وهو ما أورثه فزعًا من الاختلاف مع الآخر أو التمايز عنه: «أشعر بتأنيب الضمير في المواقف التي يتوجب عليّ فيها أن أتصرف بثقة، وأحاول أن أرضي الجميع وألا أقع في خطأ. في العادة لا أخالف رأي من أبادله الحديث، إن كانت لي وجهة نظر مغايرة. لأن هذا كان من شأنه أن يجلب لي صفعة في طفولتي بسهولة»، فتحديق الأب إليه كان دائمًا مثار هلعه، وانحصار الدم في دماغه، مما دفعه

على الحرص بالظهور أمام الآخرين دائمًا بمظهر مهندم أنيق، وسلوك مهذب، خشية تعنيف الأب -الذي مات- وأحكامه الموجعة.

وكما يقول غاستون بشلار: «الخيال هو إرادة الزيادة في الوجود، والبحث عن معنى الحياة»، فقد سعى «باول» في وقت ما أن يعطي حياته معنى وقيمة أفضل مما كان مخططًا لها، فقرر أن يتصالح مع ذكرى الأب ويتناغم مع تجارب طفولته والتي شكّلَت شخصيته الخجولة المنكمشة، فكتب وانكب جديًّا في عالم الكتابة، وألَف نصوصًا منعشة للأطفال والناشئة تثير ضحكهم ودهشتهم، وتشجعهم على الانفتاح والمرح والثقة بأنفسهم. مزج فيها ببراعة واحترافية بين الواقع والخيال، وقفز من واقع أكثر إقلاقًا وتنافرًا وإرباكًا إلى عوالم خيالية آسرة، حاول أن يفرَ بكتاباته الساحرة بعيدًا عن واقع عاشه برفقة أب مخيف يدفع صغيره للفرار إلى غرفته حالما يسمعه يفتح الباب، ويقيم -متعمدًا- بينه وبين الآخرين حواجز شائكة. هرب من أب طالما أوصى زوجته -في رسائله إليها أثناء الحرب- بألا تتزوج من بعده زوجًا لا يحسن معاملة ابنه الصغير، غير أنه هو نفسه صار ذلك الأب الذي لم يحسن معاملة ابنه على الدوام! ولم يفهم «باول» كيف حدث ذلك!

لقد لعب الأب دورا بطوليًّا كبيرا في فيلم حياة ابنه «باول» ثم غاب، وترك أسئلة كثيرة بلا إجابات، ربما لو عرف «باول» بعضًا من تلك الإجابات لبدل وجهة نظره أو عدَل من أحكامه القاسية على أبيه، إلا أن الإجابات لم تأت، ولأن الموت والألم قادران على إرجاعنا إلى فكرة المساواة بين البشر، قرر «باول» أن يورط نفسه، ليتساوى مع أبيه في الخطأ، فختم كتابه «سيرة طفولة»، بعبارة اعترافية جريئة:

«.. سؤالي عن سبب تحوَل الأب الودود إلى رجل مخيف. الإجابة مُرَةَ المذاق: ساهمت أنا أيضًا في ذلك». توقف عن البحث عن معنى كل الذكريات التي عاشها، فوجد السلام والسكينة.

«سأصير مجنونًا، لو لم أتمكن، بما تبقى لي من إرادة، من العودة إلى الواقع».

باول مار، «سيرة طفولة»

«الواقع.. أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة»

عن رائد المسرح الذهني: توفيق الحكيم

«هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة.. إنها تعليل وتفسير لحياة.. إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى لأفحص تركيب ذلك المحرك الذي نسميه الطبيعة أو الطبع. هذا المحرك المتحكم في قدرتي، الموجه لمصيري.. من أي شيء صنع؟ من أي الأجزاء شكل وركب؟ لنبدأ إذن من البداية:

من يوم وجدت على هذه الأرض كما يوجد كل مخلوق حي، بالميلاد من أب وأم».

توفيق الحكيم

يوافق يوم 26 يوليو من كل عام ذكرى رحيل رائد المسرح الذهني في العالم العربي، الكاتب والأديب المصري الكبير «توفيق الحكيم». كتب حوالي مئة مسرحية استمد قضاياها من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر له؛ وحيث إن قدرته على الانغمار في الخيال والتصور والابتكار بدأت منذ سنوات طفولته الباكرة حين كان كل من الأب والأم يتجاذبانه، كل إلى دائرته، فانكمش على نفسه وعاش تجربة مختلفة، سجّل تفاصيلها الدقيقة في سيرته «سجن العمر» في العام 1964؛ أي بعد أن نشر معظم أعماله، كتبها ليخبر قرّاءه

ومحبيه عن تناقضات شكّلت طبيعته الداخلية، ونما معها -في فترة صباه ورجولته- قلقه الروحي واستغراقه الدائم في الذهول، فاستثمر لاحقًا كل تلك العناصر في صياغة نصوصه الشهيرة المسرحية منها والروائية، حيث يتوارى خلف البناء والتخييل في معظمها شيءٌ من أحداث حياته وتقلباته الذهنية، مع خليط من شخصيات عاش بينها.

ولد «توفيق الحكيم» الملقب بـ أبو المسرح العربي بالإسكندرية عام 1898، لأبوين مختلفين في أصولهما ووجهاتهما في الحياة، فوالده فلاح مصري من أكثر العائلات الثرية في الأرياف، اهتم بالأدب واللغة العربية، وبرز شدة ولعه بالشعر حين قال عنه «توفيق»: «.. وبعد ميلادي بعدة سنوات وضعت والدتي أخي الأصغر.. وسمّاه والدي «زهير». تيمنا باسم الشاعر الجاهلي «زهير بن أبي سلمى».. ما من شك في أن والدي لو كان حاضرًا ولادتي.. فكنت اليوم أدعى «امرؤ القيس الحكيم» أو طرفة أو لبيد ونحو ذلك.. ولكن الله سلّم».

المفارقة أن الأب الذي عرف عنه الارتجال في الكلام والخطابة وحبه للشعر والتفلسف، تلاشت منه هذه الاهتمامات بعد سنوات قليلة من دخوله بيت الزوجية، صار رجلًا يطيل التفكر والتأمل في كل ما يسمعه، وبدا للآخرين كشخص بطيء الفهم والبديهة؛ فقال عنه توفيق: «كانت صورة والدي حقًا أقرب إلى الانطفاء.. لم أسمع منه هو قط وصفًا أو ذكرًا لأيام شبابه تلك، وكأني به قد نسيها أو تناساها»، مما أثار في أمه شعورًا بالتفوق والتفاخر، فراحت تردد على صغيرها: «أنا أذكى من أبيك.. أنا أسرع فهمًا من أبيك...»!

وبعكس طبيعة الأب الهينة والذي لم يكن يملك غير مرتبه، ولم يك ذا مطامع في الحياة، كانت الأم سيدة قوية الشخصية. متباهية

بأصولها التركية. قال عنها توفيق الحكيم بأن وجهتها في الحياة: «مادية عملية بحتة.. شديدة القلق دائمًا على أمر معاشها»، وهي: «ذات طبيعة متناقضة، فيها جرأة وفيها خوف في نفس الوقت، جرأة على الناس، وخوف على نفسها»، ولا تكتم شيئًا، وبإحساس واضح عبرت عن ازدرائها لحياة الريف والفلاحين المصريين، فأقامت العوائق بين صغيرها «توفيق» وأهله؛ عزلته عنهم، ومنعتهم بصرامة من الوصول إليه، وأشغلته عن أترابه وعن ألعاب الطفولة بمكر ودهاء، بسردها له كل ما كانت تقرؤه من تراث الأدب العربـي، وكذلك من روائع الآداب العالمية المترجمة، وهو ما جعل طفلها يحوم حولها، حول حكاياتها التي تغمره سعادة ومتعة، ويتوق دائمًا إلى سماعها، إلى أن أصبحت فترات لعبه أندر بكثير من فترات الخيال، فأسهم ذلك في تفتيح خياله وتهييج حواسه الفنيّة: «.. على أن الذي جعلني أعيش القصص بكل وجداني.. هو شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة وليلة، وعنترة، وحمزة البهلوان، وسيف بن ذي يزن، ونحوها، كانت في أجزاء طويلة، ما تكاد-الأم- أن تنتهي من جزء حتى تقص علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها. كان يحلو لها ذلك.. وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا.. لا تترك تفصيلاً إلا حاولت تصويره، فكنت أنا وجدتي نجلس إليها وكلنا آذان تصغي بانبهار.. فإذا انتهى السرد بأبطال القصة في موقف لم يزدنا إلا اشتياقًا إلى البقية، قالت والدتي: انتظروا حتى أقرأ الجزء التالي».

وكأي طفل آخر اعتاد ألا يألف إلى قالب ولا يركن إلى منوال، انصرف «توفيق» عن واقعه الذي لم يكن فيه شيئًا. لا شيء سوى الفراغ، فاستأنس بالخيال، وأمضى أهنأ ساعات طفولته مع أبطال

حكايات الأم، أبطال لم يعثر عليهم في واقعه، حتى أصبحت هذه القصص بديلاً له عن كل الرفاق واللعب، والأخيرة قلّ ما حظي بها: «.. طفولتنا بوجه عام لم تكن مدللة، فأنا لا أذكر أني تلقيت من أهلي لعبة من اللعب إلا مرة: دخل علينا والدي وفي يده وابور صفيح صغير في حجم الإصبع، يباع في الشوارع بنصف قرش، قدمه إليّ بزهو وهو يقول: «خد العب يا وله!»، ولأنه اعتاد على ارتياد عوالم الخيال والإيهام، فإن كل ما علق بذاكرته حول سنوات الطفولة هو عن حياته الذهنية، والتي لم يكن لها صلة بالجري والقفز: «.. أما ألعاب الجري المألوفة في الصغر، فلم تكن مما يروق لي كثيراً.. ويظهر أن أهلي لاحظوا ذلك، فقد دهشوا إذ رأوني ذات عصر أجري في الشارع بخلاف عادتي».

وبعد طفولة مغرقة في الخيال، شكلت طبيعة قراءات ومطالعات الابن في صباه هاجسًا ومبعث قلق كبير وإرباك للأب، فأراد أن يشغله عنها: «لم يكن أبي يدرك أن لكل سن قراءاتها.. كان يعاملني كأغلب آباء تلك العهود، كما لو كنت في سنه.. يفرض علي ما يحبه هو وما يقدّره من مطالعات». كان من الممكن أن يحب «توفيق» الشعر لو أخذه الأب إليه برفق، ولم يدفعه دفعًا، إلا أن الأب المولع بحب الشعر والفلسفة -في شبابه- راح يُجبر ابنه على مطالعة ما لا يتماشى مع ميوله، ويفرض رغبته عليه، بقراءة المعلقات السبع بطبعاتها القديمة ذات الورق الأصفر والغلاف الجلدي السميك بعد أن يخرجها من «تلك الصناديق والصحاحير التي لبثت أعوامًا طعامًا للصراصير!» وحيث كانت الأم ترمي فيها كل المهملات والكراكيب عمدًا وبلا اكتراث حين خافت على مستقبلها، وأرعبها شبح الفقر في حال اتكأ

الزوج الفلاح على كتب الشعر والأدب والفكر بدلاً من الكفاح من أجل تدبير مورد إيراد ثابت، فما كان من اليافع -«توفيق الحكيم»- إلا أن يختفي عن أعين والديه بمطالعاتـه القصصيّة الممتعة الموسعة للخيال: «كنت أتسلل حاملاً الكتب لأقرأها تحت سريري.. كان ذلك السرير مفروشًا بملاءة تتدلى أطرافها إلى الأرض حاجبةً من يختفي تحته كأنّها ستارة مسدلة. فما كان أحد يراني أو يكتشف مكاني» اختار «توفيق» الاختفاء والعزلة كي يحتفظ بذاتيته سليمة من الانطباع بالقالب الذي يريد أبواه صبه فيه.

وحين كبر، ظل «توفيق» متقيدًا بالصور التي حفلت بها سنوات طفولته؛ صور لحكايات ساحرة لا تمت إلى الواقع بصلة. يبتكرها ويتصوّرها بعقلٍه تفكيراً وخيالاً، وقد لازمه هذا الميل وسار معه في كل خطوة من خطوات حياته؛ فبعد تخرجه من الجامعة بتخصص القانون، وفق رغبة الأب الذي عمل طويلاً بسلك القضاء، خاض صراعًا مع والده مرة أخرى حين وقف هذا الأخير في طريق سيره العقلي الطبيعي، فقرر ابتعاثه إلى فرنسا لاستكمال دراساته العليا بنفس تخصصه الجامعي، كي يصرفه عن الفنون، عن الموسيقى، عن الرسم عن المسرح تحديدًا، والتي كان يحلو له مشاهدته مع فتور اهتمامه بالدرس. في تلك البلاد اتسعت له الحرية، وبدا له كل شيء باذخًا مبهرًا لعقله، إذ وجد فيها ما يشدّه أكثر نحو عوالمه الداخلية، حيث الأشياء المُبهمة والأفكار الغامضة. لم يشاهد تمثيلاً في المسارح ودور الأوبرا والسينما فحسب، بل أخذ يقرأ أدبًا تمثيليًّا توارثه الأوروبيون عن اليونان والرومان القدماء، واطلع على روائع الآداب والموسيقى الأوروبية. استغرق فيها وطال استغراقه لمدة ثلاث سنوات، إلى أن عاد

صفر اليدين من الشهادة التي أوفد من أجل الحصول عليها: «وعدت إلى بلادي.. عدت بالحقيبة ذاتها التي كنت قد حملتها معي.. كما عدت بصناديق خشبية مملوءة بما جمعت من الكتب على مدى تلك الأعوام.. ما عدا شيئًا واحدًا لم أعد به.. وهو ما ذهبت للحصول عليه: الدكتوراه في القانون.. بطء الفهم عندي، وواعيتي الضعيفة، بالإضافة إلى أعباء الجهاد الثقافي الشامل الذي ألقيت بنفسي كلها في لجته.. لم يترك لمثلي القوة ولا القدرة على حمل عبء آخر.. عدت فاستقبلني أهلي كما يستقبل الخائب الفاشل.. وسمعتهم يتهامسون: «يا خيبتنا! يا خيبتنا!»».

«أنا سجين في الموروث، حر في المكتسب.. وما شيدته بنفسي من فكر وثقافة فهو ملكي. وهو ما اختلف فيه عن أهلي كل الاختلاف. ها هنا مصدر قوتي الحقيقية التي بها أقاوم..». هكذا ظل الأب والأم يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج إلى دائرته والسير على طبيعته، فلا الأب أفلح، ولا الأم، ومن هذا التجاذب المتناقض تشكلت شخصية «توفيق»، صنع دائرته الخاصة، دائرة خيالاته التي تنهمر منها الأحداث والشخصيات المتآلفة والمتصارعة، تصوّرها وحرّكها في ذهنه وانسجم معها. أدرك فضيلة أن يبقى يختلق هذه القصص، ويسد بها فراغ من غيّبتهم عنه الأم عمدًا، وفي عمر أكبر وظّفها بذكاء في كتاباته، ومن هذا يتضح معنى الذهول الذي طالما كان يستغرق فيه «توفيق الحكيم»، فيبقى لساعات طويلة لا ينطق ولا يتحرك، وقد روت الأم في سردها لذكريات طفولة ابنها «توفيق»: «لا أحد يعرف ابني سواي، حتى أصحابه المقربون يظلمونه كثيراً، والصمت والسكون والسرحان والتأمل الذي يعتريه بينهم لم يكن جديدًا عليه بل صاحبه منذ ولادته،

توفيق فتح عينيه ليسرح بهما خارج الحدود بعيدًا عن دائرته.. ابني وُلد ليتأمل.. كثيراً ما كنت أناديه صغيراً أكثر من مرة حتى يرد، وعندما أذهب إليه صارخة عاتبة أجده في ملكوت آخر وليس معي.. ولاحظت عليه أنه يبتسم ويتجهم فجأة وحده دون أن يكون في صحبة أحد.. يدور في عالمه الخاص داخل عالمنا الكبير لكن ذلك لم يحل دون تجاوبه إذا ما تأزمت الأمور، أي أنه كان يعي الأحداث لكنه كان زاهدًا في المشاركة مما جعل والده قلقًا على مستقبله متخوفًا عليه من مثل هذا التوحد مع الذات».

«.. كنت كلما كبرت ملت إلى الهدوء والتأمل واتخذت الكثير من سمات أبي، لكن مع بركان داخلي في أعماقي هو «والدتي» مثل بركان «فيزوف» ينشط ويخمد في فترات ودورات». لم يخطر على بال الأب والأم أن طبائعهما المتناقضة والمتحكمة أسهمت في بلورة شخصية ابنهما الفكرية، ودرّبته على العزلة والانزواء، والانغمار في الخيال، عالم الهواجس الباطنة، الذي سيطر عليه رجلاً، كما كان مسيطرًا عليه طفلاً، فنسج بها أعمالا فنية ساحرة في ذهنه: «لدي القدرة على أن أجلس بالساعات بمفردي لا أصنع شيئًا.. وكثيرا ما يدهش الداخل علي إذ يراني أحيانًا قاعدًا جامدًا، ليس أمامي كتاب أو ورق أو قلم، ولا حراك بي كأني تمثال من حجر.. على أني ما انعزلت قط ولا انزويت إلا بالجسم وحده»، فتحولت خيالات الطفولة إلى أعمال امتد تأثيرها لأجيال متعاقبة، «توفيق» الصغير أصبح رائدًا من رواد المسرح العربي، وأحد كبار المساهمين في تقدمه حين مزج بين الرمزية والواقعية عبر المسرح الذهني دون تعقيد أو غموض، وجعل المسرحية لونًا من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل، وقد قال عن

ذلك: «إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارًا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة»، وكان «توفيق الحكيم» قد تأثر بالمسرح الغربي أثناء دراسته في الغرب بشكله غير المألوف ومزجه بالشكل التقليدي، فكتب مسرحيات تحمل خصائص المجتمع المصري، وفي الوقت ذاته منفتحة على تيارات مسرحية مختلفة، وترجمت الكثير من أعماله إلى لغات عِدة.

كل ذلك شُكل ورُكب في مخيلته عبر سنوات الطفولة والمراهقة، حين تسرّبت الصور المدهشة والأحداث اللاواقعية إلى عقله من حكايات الأم، ثم ارتشف طريقة بنائها وتوظيفها من منابع الثقافة والفنون وقت سفره بعيدا عن رقابة الأب؛ فاستساغ الحياة الذهنية حيث الأفكار والأحداث والشخصيات تتحرك كيفما شاء، وعبر الخيال تجاوز «توفيق» كل شيء، كل حيّز مكاني، وكل توقيت زمني، بل وتجاوز تناقضات الأب والأم.

«الخيال هو ليل الحياة الجميل هو حصننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل، إن عالم الواقع لا يكفي وحده لحياة البشر، إنه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة»

توفيق الحكيم

الاسترجاع واستحضار الذاكرة

أدب السجون العربي أنموذجًا

«لماذا يا شبيهي وآخري تريد أن توقظني من حكايتي التي تركتني لنسيانها؟ وتحاول أن أوقظ لك من تحت رمادها جمر تلك السنوات الطويلة، التي كنت أحترق بها، عندما كانت طاحونة الزمن الثقيل تلوك أعمارنا الطاعنة في قهرها وأوجاعها وغياباته!»

الكاتب والناقد السوري مفيد نجم،

مخاطبا قرينه في مذكراته «أجنحة في زنزانة».

البعض أسماه بـ «الأدب الجريح»، وهو الأدب الذي يحكي تجربة معتقل في السجن عانى ضيقًا في المكان وفائضًا في الزمان، ضمرت فيه حواسه واختبر مشاعر الموت البطيء، فكتب بعد رجوعه إلى الحياة من جديد تجربة نضالية وإنسانية مضنية؛ يُفرغ بها أوجاع ذاكرته المتعبة، ولأن لا جديد يبدعه غير اجترار الماضي أمام ناظره كي يُنشئ حياة تؤنسه.

«أدب السجون»، شغل حيزًا مهمًّا في ساحة الأدب، وحظي باهتمام القرّاء، وغاياته كثيرة؛ من بينها أن يصل صوت السجين إلى العالم وإعلان أهلية الوجود والجدارة للحياة، وهو أيضًا بمثابة نافذة يتسلل منها الضوء إلى عتمة زنزانة سجين آخر، «.. ومهما ضاقت الدنيا ومهما صغرت، فإن فيها شقًا ينفذ منه النور ويحمل الهواء». عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط.

لطالما كان «أدب السجون» ملازمًا للقمع الذي رافق الطبيعة البشرية، فهو قديم قدم تجربة الإنسان المريرة مع الظلم والقهر، ويؤكد ذلك حضوره في آداب مختلف الأمم والشعوب، وفي الثقافة العربية تحديدًا فإن أدب السجون أو أدب الحبوس كما كانت تسميه العرب في القدم، اقتصر معظمه في السابق على الشعر، ومن أشهر من كتب فيه أبو فراس الحمداني، ثم امتد في العصر الحديث إلى أجناس أخرى كالرواية والمذكرات، وازدهر تحديدًا في فترة السيتينيات والسبعينيات في العراق وسوريا ومصر والمغرب، لما شهدته هذه الدول من ثورات وانقلابات وتحولات سياسية كبيرة، فجاءت الكتابة عن السجن نوعا من الانتقام الرمزي للسجانين والمعذِبين، كان من بينها رواية «شرق المتوسط» للأديب والناقد السعودي عبد الرحمن منيف، كتبها في العام 1972، تطرق فيها بكل جرأة لحال المعارضة السياسية في بلدان الشرق الأوسط دون تحديد أسماء أو ذكر لمدن وذلك من خلال سيرة مصغرة لمعارض سياسي مثقف. ذكر منيف في المقدمة بأن هذه الرواية «توحي ولا تحكي، تشير ولا تتكلم.. وأن ما قيل في هذه الرواية غير كاف، لأن واقع الحال أدهى وأمرّ مما كُتب»، ومن السير الروائية العربية في أدب السجون والتي لا يسع لقارئها الفكاك من قبضة مؤلفه وهو يستدرجه إلى مَواطن أوجاعه الوجدانية والجسدية؛ رواية «القوقعة: يوميات متلصص» للكاتب السوري مصطفى خليفة، الذي سرد ما ذاقه من صنوف التعذيب في سجون بلده، أمضى فيها 13 عامًا، بعد عودته من فرنسا، حيث كان يدرس الإخراج السينمائي؛ فدوّن -متعمدًا- في ذاكرته كل أشكال المآسي البشعة التي عاشها، ثم صاغها ببراعة وشفافية عالية وبأسلوب أدبي

مؤثر على شكل يوميات سجين، فقال: «هذه اليوميات كتبت معظمها في السجن الصحراوي، وكلمة (كتبت) في الجملة السابقة ليست دقيقة. ففي السجن الصحراوي لا يوجد أقلام ولا أوراق للكتابة.. عندما قررت كتابة هذه اليوميات كنت قد استطعت بالتدريب تحويل الذهن إلى شريط تسجيل، سجلت عليه كل ما رأيت، وبعض ما سمعت. والآن أفرغ «بعض» ما احتواه هذا الشريط»، ومثل مصطفى خليفة وثّق أيضًا المغربي أحمد المرزوقي في كتابه «تزممارت: الزنزانة رقم 10» معاناة 18 عامًا من السجن، إثر تورطه بالمشاركة فيما أسمي لاحقًا ب محاولة انقلاب الصخيرات، كتب عن وضعه في قبر مظلم، ومنحه فتات الطعام والماء الملوث، دون أن يرى أو يكلم أحدًا، فظهر عمله الثقيل بمثابة سجل توثيقي صادم لما يجري في سجون العالم العربي.

وكما جرأ المساجين من الرجال في العالم العربي على تصوير معظم مناحي الحياة خلف القضبان، وأصناف البطش والآلام التي عاشوها، كذلك استطاعت المرأة العربية أن تترك بصمتها في «أدب السجون»، وأن تنقل للعالم تجربة المرأة العربية في السجن، فكتبت الروائية المصرية نوال السعداوي -وهي في الأصل طبيبة وعرف عنها دفاعها الكبير عن حقوق المرأة- عن تجربتها الشخصية في السجن لبضعة أشهر عام 1981 ابتداءً من لحظة دخولها وحتى الإفراج عنها، في كتاب عنونته ب «مذكراتي في سجن النساء»، فوصفت الحشرات التي أحاطت بها وهي في السجن وملمسها على الجسد، وعن تجربة الكتابة على ورق التواليت. عن اللون الرمادي المحيط بها وكيف عودت نفسها على طول الانتظار: «لا يموت الإنسان في السجن

من الجوع أو من الحر او البرد أو الضرب أو الأمراض أو الحشرات. لكنه قد يموت من الانتظار»، ولم تكتف السعداوي بتسليط الضوء على تجربتها كسجينة سياسية، بل وأيضا سردت قصص بعض السجينات من غير السياسيات.

في هذا النوع من الكتابة «أدب السجون»، يحكي الكاتب عن نضال إنسان لم يُرهب. لم يتراجع. قرر ألا يضمحل. رغم كل التمزق الذي عاشه استطاع أن يملك الخيار لاتخاذ موقف ذي طبيعة بطولية، بأن يحافظ على بقايا حريته الروحية واستقلال عقله حتى في أحلك الظروف وأصعبها، مفصحًا عن بعض حكاياته مع السجان -فالكتابة عن هذه الذكرى لها عواقبها-، وأيضًا كي يعثر على معنى معاناته الرهيبة التي لم تفارقه حتى بعد خروجه من السجن، فهي تضطجع معه في الفراش، وتسير الى جانبه في الطرقات.

الكتابة عن هذه التجربة تبدو مختلفة عن غيرها من الكتابات فهي تجربة تعاش كونها تمس كيان المعني كله؛ جسده ووعيه ومشاعره، ويصعب نقلها بالتعبير عنها، ومع عظم حجم الخسارة التي يعيشها الكاتب السجين حتى بعد خروجه من المعتقل، فإنه يرى في الكتابة رفعًا للغبن الذي طاله، ووسيلة نحو إعادة تأسيس لذاته ولدوره في تجربة دُفع إليها قسرًا أو تغريرًا، وكل ذلك يتطلب من الكاتب أن يغوص داخل ذاكرته ليكتب عن أحداث من عمق الواقع الذي عاشه؛ ويستأصل من روحه بالكتابة ركامًا من الآلام والمحن التي مرت به، يكتبها للكشف عن المستور قبل أن تتقلص الذاكرة، وتنطمس الذكريات. قبل أن تدخل التجربة ضمن دائرة الغياب، أو حتى قبل مجيء الموت الذي لا يمكن

إصلاحه كما قيل في رواية دون كيخوته للأسباني يربانتس سابيدرا «يمكن إصلاح كل ما في الحياة باستثناء الموت».

ومن الصعب الزعم أن معظم مؤلفي نصوص أدب السجون كانوا يستحضرون عند كتابتهم لها وعيًا فنيا مسبقا لمواصفات السيرة الذاتية وغيرها من الأجناس المجاورة، أو أنهم يكترثون من الوجهة النقدية والجمالية بأن تصنف شهاداتهم ومذكراتهم وسرودهم ضمن «أدب السجون»، فالقصد من الكتابة والبوح لديهم تتجاوز فكرة تصنيف العمل الأدبي وجنسه (شعر، رواية، سيرة..) إلى ممارسة قول الحقيقة باسم مبدأي الحق والواجب، وهو ما يستلزم من الكاتب فضيلتي الشجاعة والصراحة.

كتابات السجون، تؤكد لنا أن الأدب بمختلف أجناسه يستطيع أن يطرق كل الأبواب حتى تلك المقفولة؛ لما يحمله هذا الأدب تحديدًا من سمات الفضح والتنديد بمختلف أشكال الممارسات الوحشية التي عادة ما يخضع لها المعتقل لدرجة يفقد معها، بالإضافة لحريته، جميع حقوقه الإنسانية، ففي هذا النوع من الكتابة يسترجع السجين زمنًا لم يكن فيه معنيًّا بالوقت والضوء وكل عناصر العالم الخارجي، حتى تساوت لديه جميع المتناقضات لطول بقائه في السجن، ومن بينها الحياة والموت، البداية والنهاية، لذا جاءت بعض نصوص أدب السجون مفتوحة النهايات كما فعلها الروائي المصري صنع الله إبراهيم في روايته «شرف» الصادرة في 1997.

يمكن أن نصف هذا النوع من الأدب عمومًا بأنه أدبٌ واقعي، وإن كان ليس كل الواقع، ولا يسوغ لأحد أن يزعم أنه شاهد كل الوقائع

ووقف على كل الأسرار، كما أنه مع استحضار هذه الذكريات الكابوسية قد يضفي عليها الكاتب السجين أو الراوي عن السجين، شيئًا من الإيحاءات الوجدانية والإيديولوجية، وليست كما جرت في الواقع، هذا إلى جانب موضوع تسلسل الأحداث والتي ربما تتشابك في ذاكرة الكاتب السجين، فالذاكرة هنا تعمل وفق تقنية اختيار الأحداث الأهم بالنسبة للسارد وليست وفق التسلسل الخطي للزمن.

القارئ لهذا النوع من الأدب لديه هاجس البحث عن حقيقة ما وقع، ويريد أيضًا أن يفتش عن ماهية قدرة الانسان -الذي ابتلي بالقمع- على البقاء إلى أجل غير معروف. يبحث عن نص يطغى فيه شعور الرهبة والترهيب؛ فيقتحم بذلك عتبة الآلام الجسدية التي عاشها الكاتب السجين من خلال الوصف والتصوير والتعبير، وكأن القارئ يقرر أن يحمل عن كاهل الكاتب ثقل آلامه ومعاناته المستمدة من الذاكرة، وأيضًا كي يطلع على ضمير السجان، الذي بدا معطلاً بالكامل بوحشيته وفظاعة ممارساته أمام هشاشة السجين، ومن ثم لاحقًا إنكار هذا السجان لكل الوقائع، لنصوص ذاكرة المعتقل، وكأنها أوهام وتخيلات، لا أكثر. «وما هو أفظع من الفظاعة التي مورست، نفي وقوعها» الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة.

وأخيراً، فإن كل التجارب الإنسانية مهددة بالتلاشي والانفلات من الذاكرة ما لم تتلمس سبيلها نحو ذاكرة الكتابة، إلا أن الكتابة عن تجربة السجن تبقى تجربة فردية فريدة تجعل من «الذاكرة» كائنًا حيًّا وفاعلاً، يصنع بها العالم ذاكرته ويبني واقعه في الحاضر والمستقبل

فلا يحصل فيهما تكرار لما مضى، ذلك أنه: «إذا تكاثرت البراهين، تساقطت الأقنعة كأوراق التوت في الخريف، وتنامى الوعي بالخطر، ثم تحفز المواطنون لوقف النزيف» المغربي محمد الرايس، ذهاب و إياب إلى الجحيم.

غربة عن الأم، وانتماء للوطن

«فدوى طوقان»

«إن المشاعرَ المؤلمةَ التي نكابدُها في طفولتِنَا نظلُّ نَحُسُّ بمذاقِها الحادِّ مهما بلغَ بنا العُمُرُ».

فدوى طوقان

وهبها الخالق حسًّا مرهفًا ومشاعر رقيقة وخيالاً واسعًا حلّقت به إلى أبعد الأماكن والحدود هربًا من واقع شعورها بالاغتراب عن الأم والأسرة منذ طفولتها الباكرة، الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان.

لسوء أو لحسن حظّها، لم تكن طفولتها سعيدة أو مرفّهة، فقبل أن تطل على هذا العالم حاولت الأم التخلّص منها في الشهور الأولى من حملها بها، إلا أن فدوى قاومت وتمسّكت بحقّها في الحياة: «أمي.. فشلت حين أرادت التخلّص من هذا الرقم السابع، ظلّ متشبّثا في رحمها تشبّث الشجر بالأرض، وكأنّما يحمل في سرّ تكوينه روح الإصرار والتحدّي المضاد».

وبعد الولادة لم تكن الأم متفرِّغة لها ولا مشتاقة إليها، بل سلّمتها إلى صبيّة كانت تعمل في المنزل، ترعاها وتحتضنها وحين تبكي تهمس الصبية في أذن الصغيرة بكلمات فتهدأ وتطمئن، فأحبتها كما لم تحب أمها. وفي سنوات طفولتها، أصيبت فدوى بحمّى الملاريا. بدت عليلة مُنهَكة، وكان شحوب وجهها ونحول جسمها «مصدرا

للتندر والفكاهة وإطلاق النعوت الجارحة عليها: تعالي يا صفراء! روحي يا خضراء!». تسميات تجرح إحساسها إلى درجة عظيمة، فتصوّرت بأن الأم ستصد عنها النظرات المتفحّصة والساخرة، ولكن تصورها كان مثاليًّا.

تطلّعت إلى طفولة عادية. لم تطلب الكثير، تمنّت أن تحظى بدمية تُغمِضُ عينَيها وتفتحُها. اتضح لها أنه حلم عسير التحقق، فقبلت بدمية من مُزَقِ القماشِ وقُصاصاتِه الملونة من صنع خالتها، وقالت: «كنت أتمنى دائمًا لو أنني ابنة لخالتي»، فالأم لم تكترث يومًا لمباهجها الصغيرة.

في مرحلة الصبا بدأ شعورها بالاغتراب عن الأم يتزايد ثقلاً، فكثيراً ما سمعت أمها تذكر طرائف ونوادر طفولة إخوتها، ولكن دورها الذي كانت تنتظره لم يأت قط، فتسأل بلهفة الطفولة: «احكي لنا يا أمي شيئًا عني، ماذا كنتُ أفعل؟ ماذا كنتُ أقول؟ بالله احكي! ولكنها لم تكن لتبَلَّ غَليلي ولو بذكْرِ طُرْفة تافهة. وأَنكَمِشُ في داخلي وأُحِسُّ بلاشَيئِيَّتِي: أنني لا شيء ولَيسَ لِي مكَانٌ في ذاكرتِها».

كانت فدوى حالمة، مسّها الحلم في اللحظة التي رأت فيها ابنة عمّها المدللة «شهيرة» وهي تلبس أجمل الفساتين، تخيطه لها خياطة محترفة، وكان لها قِرْطان ذهبيان يتدلَّيان على جانبَيّ عُنُقِها الأبيض، أحبّت فدوى حركة القَرطين البرّاقين وهما يرقصان كلما حرّكت «شهيرة» رأسها، وتنظر طويلاً إلى زوجة عمها وهي تدلّل ابنتها «شهيرة»، وتتهامس معها حين تُسرّح شعرها الطويل بتمهّل ورفق. حلمت بأن تنال كل ذلك الاهتمام والحب من أمها، إلا أن ضربات الأم على ظهرها بقبضتيها العصبيتين، وهي تمشّط شعرها

تمشيطًا سريعًا موجعًا، أيقظها من حلم اليقظة، فأدركت رويدًا رويدًا أن الأحلام تموت، وكتبت» رجاءً لا تمُتْ«:

رأيت قصائد قلبي التي لم أقلها
تموت واحدة بعد أخرى
حزنتُ... وقمت إليها
ألملمها جثثًا ورفاتْ
بكيت عليها وغسلتها بالدموعْ
وسلّمتها لمهب الرياحْ
رجعت بخفي حنينْ
بكفين فارغتين



مولد فدوى طوقان شكّل خيبة كبيرة لعائلتها، فالأم ربطتْ مقدمها إلى العائلة بالنحس الذي طرأ عليها، بعد إبعاد الإنجليز للأب إلى مصر منْفيًّا عن عائلته ووطنه، والأب الذي جمع في شخصه بين القسوة والصمت المطبق، لم يبالِ يومًا لوجود فتاة رقيقة. تمنى ذكرًا بدلًا من الأنثى، وكان سؤاله عنها عن طريق الأم، ولم يُطق أن يكلّمها بشكل مباشر: «كان أحيانًا إذا أراد أن يبلغني أمرًا يستعمل صيغة الغائب، ولو كنت حاضرة بين عيني».

وكما تجاهلتها الأم والأسرة، فقد وقفت العادات والتقاليد سدًا منيعًا أمام إحساسها بوجودها الأنثوي، فمُنعت من الذهاب إلى المدرسة والتعلّم، وسُجنت داخل المنزل حين علمت الأسرة المحافظة بقصة الشاب الذي أحبّها وراح يلاحقها. خلّف كل ذلك في نفسها أثرًا عميقًا وجرحًا كبيرًا، وبات كل ما حولها يضغط عليها حتى جدران المنزل، وتعاظم شعورها بالانفصال والغربة عن الأم ثم العالم أجمع.

فدوى أحست بالانسحاق التام وهي بين أسرتها، لم تكن تُرى من الأم أو الأب، فاختارت حالة الاختفاء؛ كي لا تتهاوى وتسقط في هاوية الضياع المؤكد. أيقنت أن لا ملجأ لها سوى العزلة. مرّنت نفسها على الوحدة، والغياب داخل الذات، وهو ما أنقذها من فكرة الانتحار التي راحت تغمرها شيئًا فشيئًا، إلا أن إحساسها بالهشاشة تجاه وجودها والرغبة في أن تقلع عن العيش، كانت تقابله ذات داخلية مختلفة كليًّا عنها، ذاتٌ عالية الهمّة محبّة للحياة، مكّنتها من التآلف مع آلامها والانسجام مع وحشتها، فاندفعت في خلوتها نحو قراءة دواوين الشعر القديم والكتب الأدبية والقصص: «كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرهيب بخوائه العاطفي هو عالم الكتب. كنت أعيش مع الأفكار المزروعـة فـي الكتب، معزولة عن عالم الناس، بينما أنوثتي تئن كالحيوان الجريح في قفصـه لا تجد لها متنفسًا مهمًّا كان نوعه». الظلم وما رافقه من مشاعر الخوف والعجز لم يطفئ عاطفتها، فهي ما زالت تحس بكل شيء، وهو ما جعلها لا تشك بأن وجودها غير زائف. قررت أن تعيش هذه العاطفة وحالة الوجود في الخيال بعيدًا عن الواقع فتنعم براحة البال، وكي لا يسلب منها أيضًا: «رحت أتحصن بالعزلة. كنت مع العائلة، ولكن حضوري كان في الواقع غيابًا إلى أبعد حدود الغياب. كان لي عالمي الخاص الذي لا يمكنهم اقتحامه، ولقد ظلّ هذا العالم موصدًا أمامهم ولم أسمح لأحد باكتشافه».

توالت المآسي في حياتها. توفي والدها، ثم رفيقها الأقرب إلى روحها؛ أخوها ومعلّمها إبراهيم طوقان، وأعقب ذلك احتلال فلسطين إبان نكبة 1948، فتكثّف لديها الشعور بالظلم والحرمان، شعور هيّج عواطفها وسيرّ حياتها، ولأنها أجادت فن المقاومة، حين قاومت رغبة

الأم في التخلص منها وهي في بطنها، ثم جفافها الوجداني، وهويّتها المطموسة من الأب، مع جمود وتخلّف تقاليد المجتمع حينذاك. قاومت كل من تجاهلها وأذاب معنى وجودها، بأن صاغت شعرًا اختلطت فيه الشكوى بالمرارة والقهر النفسي والشعور بالاغتراب، وقد مثّل شعرها في بداياته كما ظهر بديوان «وحدي مع الأيام» أساسًا قويًا للتجارب الأنثوية في الحب والثورة واحتجاج المرأة على المجتمع، وبرز فيه بشكل واضح مفرادت تشير إلى معاناة الأنثى كالانطواء والخوف والعجز، كما في قصيدة «الهروب» و «من الأعماق» و «الصدى الباكي» وغيرها، جميعها دارت حول مركزية الذات الأنثوية: «يتهمونني بأني شاعرة ذاتية أكتب شعرًا عن تجربتي الذاتية في الحياة، لكن القارئ لسيرتي الذاتية يعرف لماذا كان ذلك، فطريقة نشأتي وتجربتي الشخصية هي أن الإنسان خلق وحيدًا ويتعذب وحيدًا ويموت وحيدًا، وأنا أنظر إلى معاناتي فأجد أن لا أحد يتعذب معي فأنا لوحدي».

بعد دخول الاحتلال الإسرائيلي إلى مدينتها نابلس عام 1967، بدأ شعور فدوى بالاغتراب عن المجتمع يتلاشى شيئًا فشيء، بدأت الشمس تتسلل من الثقوب، وعاد إليها الاحساس بنفسها ككائن اجتماعي، وبهموم بلدها المحتل، فأصدرت مجموعتها «الليل والفرسان». تحولت فيه نحو الهم الجماعي الفلسطيني من دون أن تتخلى عن نواتها المركزية وهي الذات الأنثوية، فكتبت في قصيدتها «لن أبكي»:

.. أحبائي مصابيحَ الدجى، يا إخوتي
في الجرحْ...

ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمحْ
يموت هنا ليعطينا
ويعطينا
ويعطينا
على طُرُقاتكم أمضي
وها أنا بين أعينكم
ألملمها وأمسحها دموع الأمسْ
وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني
وفي أرضي
وأزرع مثلكم عينيَّ
في درب السّنا والشمسْ

فدوى طوقان لم تفارقها قط ذكريات القهر والكبت وذوبانها في اللاشيئية، لم تنس غربتها عن الأم: «بقيتُ على مدى سنواتٍ طويلة أراني في الحلُم وجهًا لوجهٍ مع أمي، حتى بعد وفاتِها هي صامتةٌ، وأنا يغمرُني شعورٌ بالقهرِ المكتومِ وإحساسٌ عنيفٌ بالغيظِ والظلمِ، أحاولُ الصراخَ لأعبّرَ لها عن ظلمِها لي، ولكنّ صوتي يظلُّ مخنوقًا في حلقي فلا يصلُ إليها. هذا الحُلمُ واحد من كوابيسَ كثيرةٍ كانت تعترِيني في أثناءِ نومِيَ باستمرار»، وكذلك غربتها عن الأسرة والمجتمع، والتي جعلت من حياتها سلسلة من الاغتراب لا تنقضي مرارتها ولا شفاء منها، حتى ترائى لها بأن الحياة بخيلة، وكتبت في قصيدتها «إلى الصديق (ي)»:

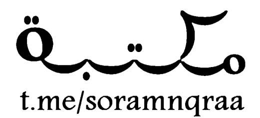
وكان قلبي الحزين، قلبي الصغير
ينطوي على جفافه، على ظمأه

ويسأل الحياه
عن دفقةٍ من نبع حب
وكانت الَحياه
بخيلةً، بخيلةً

ولأنها احتوت في داخلها ذاتًا أخرى متماسكة محبة للحياة أبت أن تعاني قسوة الاغتراب الداخلي، فانتمت للوطن، الذي اكترث لكلماتها وقصائدها حين تماهت مع أوجاعه، أرادت أن تموت وتُدفن فيه كي تتوحّد فيه وهو فيها، حتى لُقبت بشاعرة فلسطين..

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأبعث عشبًا على أرضها
وأبعث زهرة
تعيث بها كف طفلٍ نمته بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي
ترابًا
وعشبًا
وزهرة

فهرس المحتويات



حياة مدعاة للقلق

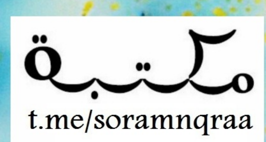
حياة مدعاة للقلق"؛ لأن المعاناة المتصلة والمُربكة التي عاشها عدد من كبار الأدباء بين أسى وخوف وإنكسار في الحياة وأمام حوادثها، وكانت بالنسبة إليهم في حينها تجربة حسية وعاطفية بغيضة، هي ما غذّت عروق الإبداع والتجدد في أعمالهم الكتابية، حيث وجدوا في الكتابة مأوى لهم من عناء العيش وثقل المحنة، ووسيلة لمغالبة عالم مُظلم وقبيح مليء بالهفوات، وطريقة للإنحناء أمام الألم الذي ألم بهم.

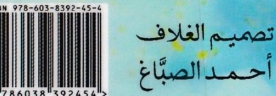
وبما أن الكتابة كاشفة فاضحة غير منفكة عن ذات الكاتب وتناقضاته، فقد ظهر ذلك في سيرهم ومختلف نصوصهم المبتكرة، والتي كتبوها بمعايير غير مألوفة، سواء كانت عبر تصوير وطأة مجريات الحياة، أو الإفصاح عن قلقهم نحو تجاربهم الشخصية، ووصف هشاشة عواطفهم الداخلية أمام الصدمات والتحديات، أسهمت في إثراء أدبهم وجعل كتاباتهم تحمل طابعًا فريدًا وعمقًا إضافيًا

" حياة مدعاة للقلق"؛ لأن كافكا يقول :

"أنا أتألمُ بينما أنتم تَمدحونَ كتاباتي"







تصميم الغلاف
أحمد الصبَّاغ


ISBN 978-603-8392-45-4